STONEMUSIC.IT

CLASSIC ROCK

DICEMBRE 2022/GENNAIO 2023

SANTANA
LA SFIDA DI CARAVANSERAI

DEEP PURPLE
MADE IN JAPAN E ALTRE STORIE

JOHN MELLENCAMP
GLI ANNI DEL PUMA

AC/DC
PARLA BRIAN JOHNSON

TUTTA LA MUSICA DEL MESE
★ BRUCE SPRINGSTEEN!
★ NEIL YOUNG & CRAZY HORSE!
★ QUEENS OF THE STONE AGE!
★ DEXYS MIDNIGHT RUNNERS!
★ NATHAN JOHNSTON & THE ANGELS OF LIBRA!
★ RED HOT CHILI PEPPERS!
★ BEAT HAPPENING!
★ SARO COSENTINO!
★ BLACK SABBATH!
★ WEYES BLOOD!
★ PAUL WELLER!
★ IRON MAIDEN!
★ VIRGIN PRUNES!
★ MAXÏMO PARK!
★ JOURNEY!
★ O.R.K.!
★ FRANK ZAPPA!
★ KING CRIMSON!
★ QUEEN!
★ LOUIS SICILIANO!
★ RENAISSANCE!
& MANY MORE

DAVID BOWIE
HUNKY DORY: L'ORA DELLE CANZONI

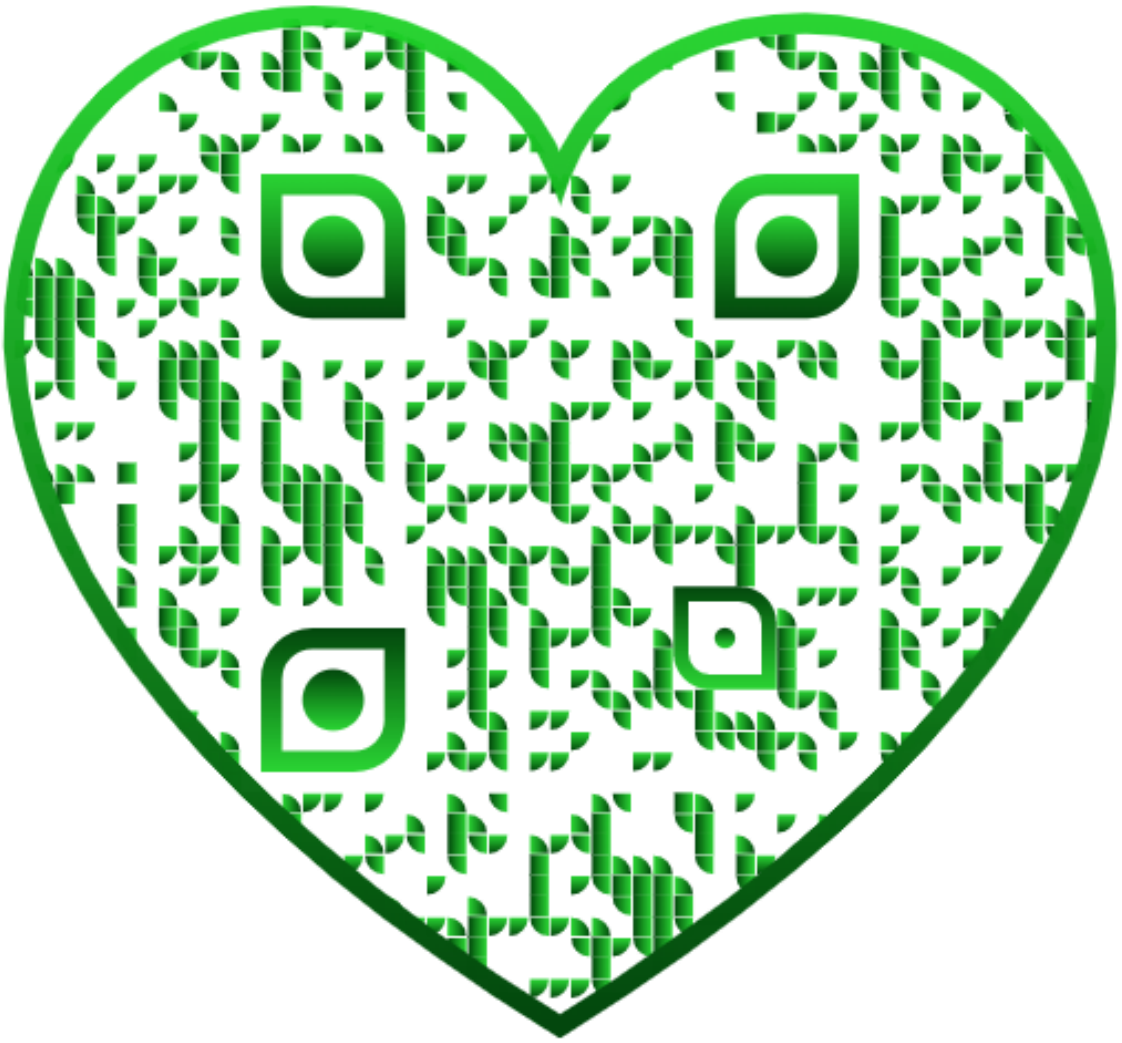
TARIFFA R.O.C. - POSTE ITALIANE SPA SPED. IN ABB. POST D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27.02.2004, N° 46) ART.1, COMMA 1, S/NA | PTE CONT € 10,30 | ES € 10,30 | CH CT. 13,50 CHF

MENSILE ★ #120 ★ € 6,90

9 771720 391 649 00120

P.I. 2-12-22

Sprea EDITORI



MOMENTO PERFETTO

PER GODERSI L'AVVENTURA CON PAN AMERICA™

L'Adventure Touring di Harley-Davidson® ti regalerà adrenalina ed emozioni su ogni strada e in ogni condizione. Puoi starne certo.

Fino al 30 novembre e su un **numero limitato** di moto, scegliendo di acquistare Pan America™ 1250 o Pan America™ 1250 Special, potrai avere inclusi nel prezzo:

2 anni di estensione garanzia* – oltre i 2 anni di garanzia ufficiale

4 anni o 40.000 km di tagliandi ordinari – previsti dal manuale del proprietario.

IL MOMENTO È ADESSO.

Per info e condizioni, contatta il concessionario ufficiale più vicino a te.
Offerta valida dall' 1 ottobre al 30 novembre 2022.

*HARLEY | EXTENDED WARRANTY™ è un servizio di CG Car-Garantie Versicherungs-AG.
Harley-Davidson Warranty Services è un'offerta di CG Car-Garantie Versicherungs-AG.
©2022 H-D o suoi affiliati. H-D, Harley, Harley-Davidson e il logo Bar & Shield, sono alcuni dei marchi di proprietà di H-D U.S.A., LLC.

Francesco Coniglio
francescoconiglio@sprea.it

Foto: **Brian Ward**

In copertina:
David Bowie

Quando c'erano le file in edicola!

Tra il 28 ottobre e il 2 novembre scorsi siamo andati a Lucca Comics & Games dove abbiamo presentato un nuovo progetto editoriale di Sprea dedicato ai fumetti, che abbiamo definito Sprea Comics. E proprio il giorno 28, che era venerdì, ho avuto l'onore di presiedere un incontro con un personaggio storico dell'editoria italiana e mondiale. Un uomo che ha dedicato la sua vita alla cultura popolare: si chiama Alvaro Zerboni e ha raggiunto la venerabile età di 97 anni. Il commovente incontro con il decano dell'editoria italiana si è svolto nella chiesa sconsacrata di San Giovanni alle 16:30. Voglio raccontarvi l'episodio saliente di quest'ora trascorsa con Zerboni, quando la sua memoria ci ha portati tutti nel 1934, in un'edicola della stazione Termini di Roma in cui Alvaro, bambino di nove anni, era ordinatamente in fila all'edicola in attesa di poter acquistare la sua copia de «l'avventuroso», il primo settimanale a fumetti a colori della storia, edito da Mario Nerbini. L'immagine della "fila all'edicola" ha profondamente colpito tutti. Per la cronaca, Alvaro Zerboni è stato il testimone dell'invenzione del fotoromanzo nel 1946, nella redazione de «il mio Sogno» con Stefano Gicca Palli e con il grande scrittore e giornalista Ezio D'Errico, poi è emigrato in Argentina dove ha fondato un impero editoriale, nel 1959 convince Hugo Pratt a scriversi da solo le sue storie e gli pubblica *Anna della Giungla*; in un suo viaggio a Roma, sempre nel 1959, conosce Arturo Mercurio e lo convince a prodursi da solo i fotoromanzi dando l'avvio alla produzione della Lancio che lui stesso nel decennio successivo contribuirà a diffondere in giro per il mondo. Nel 1974 è di nuovo a Roma alla Lancio per contribuire alla nascita del settimanale «Lanciostory» e, due anni dopo, «Skorpio». Nel 1976 fonda e pubblica la rivista di comics «L'Eternauta». Ho convinto Zerboni a scrivere la sua autobiografia che s'intitola *La mia vita come un romanzo a fumetti* ed è stata pubblicata dal Nuvoloso Club di Albano Laziale. La prima edicola è nata a Parigi il 15 agosto del 1857 sui Grand Boulevards, ma i primi giornali periodici si vendevano in strada fin dalla fine del 1700. Oggi le edicole si stanno estinguendo, dopo quasi due secoli in cui hanno rappresentato il terminale della cultura popolare, sembra che le nuove generazioni rimangano insensibili al fascino della carta stampata. Negli ultimi cinquant'anni abbiamo dato un costante e personale contributo alla creazione di nuovi periodici in Italia, tra pochi mesi festeggeremo i dieci anni di questo gioiello che si chiama «Classic Rock» in edicola, questo mese ci sono due nuovi nati in edicola che si chiamano «Heavy Metal» e «Anime Cult», li abbiamo concepiti e realizzati con la passione e l'entusiasmo di sempre.

Francesco Coniglio • *francescoconiglio@sprea.it*

Abbonati!
Scopri come a pag. 91
CLASSIC ROCK
Trovi i suoni di Classic Rock Anche sul web.
STONE MUSIC
www.stonemusic.it

Contributors

Fabio Cormio

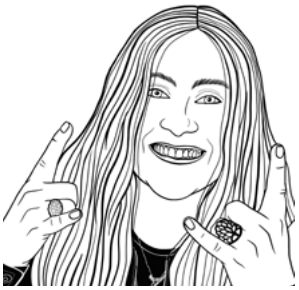
Giornalista e autore, a cavallo tra motociclette e rock'n'roll. È stato direttore di «Riders», ha fondato e diretto «Ferro». Scrive e conduce il programma *True Lies* su Radiofreccia. È Brand Manager di «Classic Rock», di «Stone Music» e della divisione musica di Sprea Editori.

Francesco Coniglio

Negli ultimi 20 anni ha dato alle stampe più di 200 volumi sulla musica. Ha fondato le riviste «Musica Leggera» e «Vinile». Ha pubblicato per Sprea Editori, Coniglio Editore, Mare Nero, Acme, Macchia Nera, Iacobelli, Castelvecchi, Arcana. Dal 2014 è il direttore di «Classic Rock».

Maurizio Becker

Ha scritto per «Il Mucchio Selvaggio», «Blu» e «Ciao 2001». In tv ha lavorato con Gianfranco Funari e Sergio Zavoli, in radio ha condotto *Stereonotte*. Fra i suoi libri, *C'era una volta la RCA* e *Quanto mi dai per Endrigo?*. Dal 2014 è caporedattore di «Classic Rock».



Barbara Caserta

A nove anni i Kiss le cambiano la vita e picchiare sulla batteria diventa il suo sport preferito. Giornalista e fotografa dal 1990 («Hard!», «Rock Show», «Monsters», «Rock Hard», «Classic Rock»), traduttrice, conduttrice su *Linea Rock* (Radio Lombardia TV). Da gennaio 2022 cura le p.r. di «Classic Rock».

Mario Giugni

Ha collaborato con «Tutti Frutti», «HM», «Ciao 2001», «Music», «Classic Jazz» e «Vinile». Per la RAI ha scritto per il programma tv *Doc Music Club*. Come autore di testi, redattore e compilatore ha realizzato opere per l'edicola per DeAgostini, Armando Curcio, Fabbri e Hobby&Work.

Federico Guglielmi

Da oltre quarant'anni nel giornalismo musicale, ha lavorato come ideatore/direttore, redattore o collaboratore di una ventina di riviste (su tutte, «Il Mucchio Selvaggio») e come autore/conduttore di trasmissioni radiofoniche della RAI (*Stereodrome*, *Stereonotte*). Ha inoltre pubblicato una trentina di libri.

Lorenzo Becciani

Ha scritto per «Metal Shock», «Psycho!», «Ritual», «Classix» e «Classix Metal» . È caporedattore del sito *Suffissocore.com*. Collabora con Giunti Editore. Dal 2015 è addetto alla Cultura del Comune di Serravalle Pistoiese per cui organizza Serravalle Rock e altri eventi culturali.

Ermanno Labianca

Autore televisivo e critico musicale, ha firmato i Festival di Sanremo di Baglioni e molte altre prime serate. Ha scritto per «Rolling Stone», «Jam», «L'Espresso», «Velvet» e «Classic Rock» e contribuito a enciclopedie pop rock. Dirige l'etichetta discografica Route 61 Music.

Barbara Tomasino

Autore, speaker e inviato per la RAI. Attraverso libri, mostre ed eventi indaga i fenomeni della cultura giovanile legati alla storia del rock (tra i libri, *Groupie – Ragazze a perdere*). Ha collaborato con diverse testate, tra cui «Rumore», «Mia Magazine», «Rolling Stone», scrive per «Libero», «Classic Rock» e il sito letterario «Satisfiction».

Mario Giammetti

Esordisce nel 1988 con il libro *Genesis Story*. Nel 1991 fonda la fanzine sui Genesis «Dusk». Ha scritto su «Ciao 2001», «Rockstar», «Jam», «Music & Arts», «Free», «Rockerilla», «Guitar Club» e «Classix». La sua bibliografia sui Genesis ammonta ormai a una quindicina di volumi.

QUEEN
THE MIRACLE

IL MIRACOLO CHE I FAN STAVANO ASPETTANDO

Una **canzone inedita** con **Freddie Mercury** - Su **Vinile singolo** e nelle **Edizioni da collezione**.

VIVI IL TUO MIRACOLO

The Miracle Super Deluxe Collector's Edition BOX 5 CD + BLURAY + DVD + LP
The Miracle Collector's Edition 2CD

Face It Alone Vinile 7"
il nuovo singolo

UNIVERSAL STRATEGIC MARKETING
UNIVERSAL MUSIC GROUP

Sommario

DICEMBRE 2022 – GENNAIO 2023 – **#120**

16 / Rage Against the Machine
Nel novembre 1992, il loro debutto lasciò una traccia indelebile sul rock del tempo con roboanti urla di protesta che ancora oggi echeggiano.

20 / BMW
Un musicista, una chitarra, una BMW R 18 B. Da Milano a Lido di Camaiore insieme a **Jack Jaselli** per partecipare alla prima edizione italiana del *Wheels and Waves*.

24 / The Black Lips
Un'altra inversione di rotta per gli eccentrici di Atlanta.

26 / Nickelback
GET ROLLIN' segna il ritorno di una delle rock band canadesi di maggior successo di sempre.

28 / John Mellencamp
Lineamenti da pugile e carattere spigoloso, a metà anni 80 ha raccolto i frutti di una lunga semina. E con SCARECROW è diventato un caposcuola.

Regulars

4 / Contributors

8 / The Dirt
Le novità, le anticipazioni, i rumour:
100 anni di musica a Milano in un libro.

12 / Stonemusic
Le ultimissime, direttamente dal nostro sito.

14 / Stories Behind The Songs
Bonnie Tyler – Total Eclipse Of The Heart

52 / On The Border
Louis Siciliano

105 / Feedback
Weyes Blood torna con un album intimo e viscerale, **The Rasmus** si rifanno vivi dopo 5 anni, i **Celtic Frost** celebrano i loro Eighties, i **Built To Spill** mescolano indie, psichedelia e... Rio de Janeiro.

76 / Hard Stuff
Le novità discografiche, le ristampe, i libri, i fumetti.

104 / Live Review
Questo mese cantiamo le gesta di **Counting Crows, Black Crowes, Fleshtones** e naturalmente **The Cure**.

108 / Opinioni
Duello all'OK Corrall: firme di «Classic Rock» a confronto.

113 / Soundtrack Of My Life
Massimo Bubola

35 / Cover Story
David Bowie: HUNKY DORY, l'ora delle canzoni
Stanco di esibirsi davanti a quattro gatti, all'inizio del 1971 medita addirittura di lasciar perdere ogni ambizione solista e dedicarsi alla produzione. Poi ci ripensa, rimescola le carte, sceglie i suoi compagni d'avventura e si tuffa in un lungo processo creativo che porterà a uno degli album chiave della sua carriera.

42 / Deep Purple
In meno di un anno, sfornano due studio album e un doppio live destinato a fare storia. Ma Ian Gillan e Ritchie Blackmore sono ai ferri corti. E la prima Mark II è allo sbando.

50 / Palaye Royal
Per la band di Remington Leith è giunto il momento di conquistare il mondo.

54 / Brian Johnson
Una mattina, ai primi di marzo del 1980, il telefono di un'officina di Newcastle squilla e dall'altra parte del filo una strana voce dall'accento tedesco lo invita a Londra per un'audizione con una band dal nome un po' strano: "A.Z. und D.Z". Ammutolito, il cantante dei Geordie non riesce a credere alle proprie orecchie.

68 / Santana
Per il gran capo della CBS, è un suicidio commerciale. Ma lui non si arrende e, mentre la sua band perde pezzi, cambia tutto e cerca se stesso con CARAVANSERAI.

54 Brian Johnson
L'autobiografia

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!
«Classic Rock» è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile.

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
PEFC/18-31-379
www.pefc.it

RAMMSTEIN

01.07.2023

PADOVA · STADIO EUGANEO

RADIO FRECCIA

ticketone

BIGLIETTI DISPONIBILI SU TICKETONE DALLE ORE 10:00 DI GIOVEDÌ 8 SETTEMBRE

METALITALIA.COM

news@classicrockitalia.it

Da Toscanini ai *Lacuna Coil*

A sinistra: Franz di Cioccio e Antonello Venditti al concerto in memoria di Demetrio Stratos, Milano, 14 giugno 1979.

Foto: **Renzo Chiesa**

Nell'arco di un secolo, a Milano si è scritta la storia della musica: si sono incisi dischi memorabili, si sono fatti concerti epocali, sono nate case discografiche all'avanguardia ed è fiorita la grande industria dell'editoria musicale: è il **Milano Sound System**, che oggi Luca Fassina e Luca Crovi raccontano in un libro ricco di storie e di immagini. Potevamo non parlarne con Luca Fassina?

Intervista: **Maurizio Becker**

Il sottotitolo del vostro libro è "Cento anni di suoni all'ombra del Duomo": da dove fate partire il countdown?
Il libro inizia virtualmente nel 1922, con Toscanini che si rifiuta di suonare degli inni fascisti alla Scala di Milano, e arriva a oggi con la drill, l'ultima corrente nata dalla trap. Attraversa quindi un secolo di musica, suonata, trasmessa, venduta, ascoltata. Io e Luca Crovi abbiamo curato il libro mettendo assieme un eterogeneo gruppo che ha raccontato Milano sotto decine di punti di vista differenti, ma non aspettatevi un'enciclopedia, questa è più una corale antologia emozionale.

Il materiale che avevate a disposizione è enorme: come è articolato il libro?
Lo abbiamo diviso in macro-sezioni. Le *Storie* e i *Racconti* ospitano corsivi d'autore: Piero Colaprico parla della musica della mala e delle osterie, poi ci sono Ricky Gianco, Franz Di Cioccio, Patrizio Fariselli… Nelle *Interviste* andiamo dai Lacuna Coil a Finardi, da Ruggeri ai Dik Dik, da Mussida a Nerone, passando per radio, locali, negozi di dischi… Il comparto grafico è da urlo: foto di Renzo Chiesa, Lorenzo De Simone, quadri di Francesco Salvi e Carlo Montana, biglietti di concerti, mappe, graphic novel, le copertine di Crepax. Si va dal punk al progressive, dal cantautorato al metal estremo, al jazz.

Mettendo assieme tutte queste storie, vi siete fatti un'idea di quale sia la specificità della musica made in Milano?
La peculiarità di questa città è di mettere in connessione le persone, di creare sinergie, di 'fare rete'. Qui puoi incontrare musicisti, discografici, promoter, tutti allo stesso evento. Qui si sono concentrate le case discografiche, si è creato un modo speciale di pubblicare e pubblicizzare la musica, qui è nato quello che possiamo definire il *Milano Sound System*.

Purtroppo, anche la capitale italiana della musica ha risentito della crisi: fra locali storici che chiudono e grandi spazi che mancano, quale è la situazione attuale e come vedi il futuro?
Oggi non siamo messi benissimo: mancano i posti per organizzare concerti al chiuso; in diversi lamentano la penuria di locali dove suonare, soprattutto rispetto a trenta, quarant'anni fa. Dall'altra parte c'è un pubblico fedele che però è stanziale, fa fatica a spostarsi, anche per vedere cose nuove.

Tra l'altro, il vostro libro inaugura il catalogo di una nuova casa editrice, la About Cities: che tipo di progetto è?
About Cities studia l'evoluzione delle città moderne attraverso punti di vista e angolature diverse tra loro. L'operazione nasce da un percorso culturale promosso dalla società di sviluppo immobiliare EuroMilano.

Milano Sound System – Cento anni di suoni all'ombra del Duomo, *a cura di Luca Crovi e Luca Fassina è edito da About Cities Editore.*

Rock Tales

Retroscena e leggende metropolitane dal mondo del rock

A cura di **Cristiana Turchetti**

Vacation!

Belinda nasce a Hollywood nel 1958, prima di sette fratelli in una famiglia onesta ma povera. Quando ha cinque anni suo padre li abbandona e lei incomincia a familiarizzare con il senso di disillusione. Da teenager e con un patrigno alcolizzato le cose non migliorano affatto e Belinda s'impegna, come può, a evadere da quella dimensione misera e senza prospettiva. La musica diventa il suo mezzo salvifico: non c'è momento della giornata in cui, anche per non sentire le continue liti dei genitori, non ascolti a tutto volume i Beach Boys, Cat Stevens, gli Stylistics e gli Animals. A quattordici anni, non ne può più e scappa di casa. Fuma erba, si fa di acidi e non vede l'ora di provarle tutte pur di dimenticare chi è e da dove viene. Delle punizioni continue che le vengono inflitte per la sua indisciplina non gliene importa niente, visto che vive contando i giorni che la separano dalla maggiore età: il progetto è quello di diventare un'estetista, ma la musica si mette di mezzo e Belinda abbandona tutto un'altra volta, per inseguire il suo vero sogno. Tornata a Los Angeles, inizia a frequentare la scena punk locale ed entra in una band, The Germs. Per un po' le cose vanno bene, poi, per ironia della sorte si ammala di mononucleosi, contagiando anche alcuni componenti della band. Dopo un ciclo di antibiotici, i Germs rimangono solo un ricordo e Belinda si ritrova, ancora una volta, a cercare la sua strada. È in questo momento che incontra alcune ragazze talentuose, pazze e senza limiti come lei, ma con un'idea più chiara di come si fa musica. Incominciano a suonare insieme e la voce così caratteristica di Belinda diventa un valore aggiunto. Una sera, dopo aver provato qualche pezzo in uno dei locali storici di Los Angeles, il Whisky a Go Go, Belinda ha un momento di nostalgia e chiede qualche spicciolo per telefonare a casa e sentire la voce di sua madre, nel disperato tentativo di ricomporre un legame mai così solido, in un momento cruciale della sua vita. In quella conversazione, racconta che sta per abbracciare una carriera da musicista e che potrebbe anche avere successo, ma la madre riesce soltanto a chiederle dove si fosse cacciata e insieme a quali orribili amiche stesse combinando guai. Belinda le racconta la verità, ma sua madre si mette a ridere sguaiatamente, preannunciandole che la sua presunta carriera sarebbe "annegata" prima ancora di nascere, proprio in una serie di Whisky a Go Go.
Quella sera, Belinda Carlisle proporrà proprio *The Go-Go's* come nome definitivo della sua nuova band, nome che, tra eccessi, drammi, farse e riconciliazioni, diventerà sinonimo in tutto il mondo della new wave rock al femminile.

Tesori Sepolti

A cura di **Franco Brizi**

ZIOR

ZIOR

NEPENTHA, 1971

Quotazione: **600 euro**

La parte embrionale della band comprende Keith Bonsor (organo, flauto e voce), John Martin (batteria, poi nei Dr. Feelgood) e Vic Collins (basso). Con il loro rock di derivazione blues aprono i concerti di Animals, Manfred Mann, Graham Bond, Argent e Cream. Ma Bonsor vuole altro e fonda una band tutta nuova con John Truba (chitarra), Barry Skeels (basso) e Peter Brewer (batteria). Dal vivo gli spettacoli assumono atmosfere spettrali, proponendo effetti e rituali da film dell'orrore. Nel '71 il contratto con la Nepentha, sussidiaria della Vertigo appena fondata da Larry Page (già manager dei Kinks e dei Troggs). La foto di copertina di Markus Keef sembra fatta su misura per il loro esordio discografico e rimanda alle sfumature plumbee del primo Black Sabbath. Alcuni pezzi si orientano

La foto di copertina rimanda alle atmosfere plumbee del primo Black Sabbath

verso un rock martellante, vedi la brutale *I Really Do, Your Life Will Burn* e *Now I'm Sad*, altrove la band mostra un'interessante vocazione progressiva anche se a volte appare stilisticamente confusa. Sfortunatamente, intorno alla Nepentha tira una brutta aria: il disco viene affossato da una bassa tiratura e una inadeguata promozione; all'uscita dell'Lp segue il fallimento dell'etichetta (appena cinque titoli in catalogo) e anche gli Zior non hanno scampo. Oggi il disco originale ha un costo tutt'altro che trascurabile; più accessibili la ristampa Akarma del 2004 (arricchita da cinque bonus-track) o il digitale Repertoire del 2014. A fine 1971, dietro un compenso di 300 sterline, la band registra un Lp per la Beacon, cambiando sigla in Monument e utilizzando degli pseudonimi. Nel 1973, per il solo mercato tedesco, esce il secondo Lp come Zior, EVERY INCH OF A MAN. Poi più nulla.

LA GIUSTA DIREZIONE AL TUO TALENTO

CORSI ACCADEMICI DI PRIMO E SECONDO LIVELLO

DIPLOMA ACCADEMICO
DI PRIMO E SECONDO LIVELLO
IN POPULAR MUSIC
CPM musicinstitute

STRUMENTO E CANTO
BASSO
BATTERIA
CANTO
CHITARRA
PIANOFORTE E TASTIERE

NUOVE TECNOLOGIE
TECNICO DEL SUONO
ELECTRONIC MUSIC PRODUCER
PRO AUDIO ENGINEER

COMPOSIZIONE
COMPOSIZIONE POP ROCK
WRITING&PRODUCTION
SONGWRITING

CPM MUSIC INSTITUTE
MILANO VIA ELIO REGUZZONI 15
TEL +39 02 641146.1
EMAIL CORSI@CPM.IT
WWW.CPM.IT

CPM musicinstitute

**CPM È ISTITUTO DI ALTA FORMAZIONE AFAM AUTORIZZATO DAL MUR,
MINISTERO DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA,
AL RILASCIO DEL DIPLOMA ACCADEMICO DI PRIMO E SECONDO LIVELLO IN POPULAR MUSIC**

Van Morrison celebra lo Skiffle!

Il 10 marzo 2023 uscirà il nuovo studio album di Van Morrison: dedicato alla musica che ascoltava da ragazzo a Belfast, s'intitolerà MOVING ON SKIFFLE e conterrà 23 classici skiffle e gospel riarrangiati e riletti nel più classico Morrison Style: "Andavo ancora a scuola quando mi sono esibito con una band di skiffle: un paio di chitarre, una washboard, un basso a cassa". Così Morrison ricorda quegli anni. L'opener *Freight Train* di Elizabeth Cotten è una chiave d'accesso immediata: Van Morrison l'ha riproposta in un sofisticato arrangiamento jazz, mentre la sua voce potente e il suo esuberante sax arricchiscono *Greenback Dollar*. Il primo singolo estratto è *Streamline Train*, un pezzo scritto negli anni 30 dal bluesman del Mississippi Red Nelson e divenuto popolare nel 1957, quando il gruppo skiffle The Vipers la portò nella classifica dei singoli del Regno Unito.

Syd Barrett: arriva il documentario

I Pink Floyd tornano insieme, ma non per un concerto o per un nuovo brano. L'occasione è il nuovo documentario su Syd Barrett, *Have You Got It Yet? The Story of Syd Barrett and Pink Floyd*, che dovrebbe essere distribuito nel 2023. I tre membri superstiti dei Floyd, David Gilmour, Nick Mason e Roger Waters, hanno accettato di condividere i loro ricordi sull'amico scomparso per il documentario, ideato e realizzato da Rodney Bogawa e Storm Thorgerson, il cofondatore dello studio Hipgnosis da poco scomparso. La rivista «Deadline» ha pubblicato un comunicato secondo il quale presso i Mercury Studios è stato da poco completato il lavoro di post produzione e si sta decidendo una data per la prima. Oltre agli ex compagni di Barrett, nel documentario appariranno Pete Townshend degli Who e Graham Coxon dei Blur. Secondo le indiscrezioni, la colonna sonora conterrà oltre 50 canzoni, tra quelle dei Pink Floyd e quelle di Barrett.

Un museo per il punk rock

Il 13 gennaio 2023 aprirà i battenti a Las Vegas il Punk Rock Museum, primo e unico museo al mondo dedicato al punk rock. Il tutto nasce dalla volontà di 'Fat Mike' Burkett, leader dei NOFX, di creare un luogo per celebrare il suo amore per la musica a cui ha dedicato la vita. Tra i finanziatori del progetto figurano Brett Guerwitz, fondatore dei Bad Religion, Pat Smear, chitarrista di Nirvana e Foo Fighters, Mark Hoppus dei Blink-182 e Tony Hawk, una leggenda del mondo skate, che negli USA è sempre stato vicino ai fermenti punk.

Misericordia per John Cale

In uscita il 20 gennaio 2023 per la Double Six/Domino, MERCY è il primo album di canzoni originali pubblicato da John Cale in dieci anni. Ancora una volta, il fondatore dei Velvet Underground ha reinventato la sua musica: frutto di una lunghissima gestazione, le 12 tracce di MERCY spaziano infatti da un'elettronica "oscura come la notte dell'anima" a "canzoni d'amore vulnerabili" e "speranzose riflessioni sul futuro".

I RAGAZZI DEL SOLE
COLLEZIONISTA ANTIQUARIO
ACQUISTA DISCHI IN VINILE 33-45 GIRI, JUKEBOX, FUMETTI, POSTER e RIVISTE MUSICALI: BIG, CIAO AMICI, CIAO 2001, QUI GIOVANI.
ANCHE INTERE COLLEZIONI, MASSIMA VALUTAZIONE
CELL. 348 5818220

L'esorcismo di Bonnie

Total Eclipse Of The Heart / *Bonnie Tyler*

Con oltre un miliardo di stream su YouTube e Spotify, la collaborazione tra la cantante Bonnie Tyler e il compositore/produttore Jim Steinman può aspirare al titolo di power ballad.

Testo: **Jo Kendall**

Sulla carta, sembrava una collaborazione assurda: da un lato la cantante country e pop Bonnie Tyler, figlia di un minatore nata in un villaggio del Galles, che nel 1977 aveva centrato il successo mondiale con l'orecchiabile *It's A Heartache*. Dall'altro Jim Steinman, autore e produttore discografico newyorkese famoso per aver portato alle masse il rock sudato e debordante di Meat Loaf con BAT OUT OF HELL. Comunque, dopo il suo quarto disco, GOODBYE TO THE ISLAND (1981), la Tyler si stava allontanando dai suoi produttori/manager/autori Steve Wolfe e Ronnie Scott (l'autore pop, non il proprietario di locali jazz), che continuavano a seguire un percorso molto soft country rock. Bonnie aveva una voce blues, roca (resa ancora più graffiante da un'operazione per rimuovere dei noduli alla gola) e voleva "cantare canzoni più sfrontate, con un pizzico di energia in più". Era rimasta colpita da BAT OUT OF HELL, e aveva chiesto alla sua casa discografica, la CBS, di contattare Steinman. "Mi dissero: 'Non lo farà mai. È un azzardo'", rivelò nel 2021 la Tyler. "Ed io: 'Per piacere, provateci'". All'inizio uno Steinman ancora scosso dall'astiosa separazione con Meat Loaf declinò l'offerta, ma dopo aver ascoltato i demo della Tyler cambiò idea: era cresciuto ascoltando musica classica e operistica, e sentiva che in quella voce c'erano quelle qualità. "Mi dissi che era una bella sfida", confidò a «Rolling Stone». "E pensai che non sentivo una voce rock'n'roll femminile così ricca di passione dai tempi di Janis Joplin". I due s'incontrarono da Steinman, a Central Park. "Io e il mio manager uscimmo dall'ascensore, e c'era una striscia di caramelle M&M's che ci portava alla sua porta di casa. Capii subito che sarebbe stato surreale", rivelò la Tyler. Steinman la mise subito alla prova facendole ascoltare *Have You Ever Seen The Rain* dei Creedence Clearwater Revival e *Goin' Through The Motions* di Ian Hunter. Le piacquero entrambe (sarebbero poi apparse nel primo disco realizzato insieme, FASTER THAN THE SPEED OF NIGHT del 1983). Il background di Steinman (musical, musica classica e il *wall of sound* di Phil Spector) si fuse in un brano su cui stava lavorando da molto,

I fatti

Pubblicazione
11 febbraio 1983

Posizione più alta in classifica
UK N. 1
USA N. 1

Musicisti
Bonnie Tyler
Voce
Rick Derringer
Chitarra
Steve Buslowe
Basso
Roy Bittan
Piano
Larry Fast
Sintetizzatori
Steve Margoshes
Sintetizzatori
Max Weinberg
Batteria
Jimmy Maelen
Percussioni
Rory Dodd
Cori
Eric Troyer
Cori

Autore
Jim Steinman

Produttore
Jim Steinman

Etichetta
Columbia

Total Eclipse Of The Heart **è stato il più grande successo di Bonnie Tyler, con oltre sei milioni di copie vendute.**

Total Eclipse Of The Heart. Inizialmente era intitolato *Come In The Night*, e si trovava in un musical scritto e messo in scena all'high school nel 1969, *The Dream Engine*, poi ripreso e rivisto per un progetto basato su *Nosferatu il vampiro*, il film di Murnau del 1922. Fu composto durante una eclissi lunare da un autore attivissimo di notte, e ora si intitolava *Vampires In Love*. Steinman cercava chi potesse rendergli giustizia e "Bonnie aveva una voce perfetta… la sua esecuzione fu come un esorcismo". "Jim non aveva fatto provini. La imparai seduta accanto a lui al piano", rivelò la Tyler nel 2020 nel corso del *Tim's Twitter Listening Party*. "Non scorderò mai la sensazione di quando mi fece ascoltare *Total Eclipse* per la prima volta: il suo collaboratore Rory Dodd la cantò e io stentai a credere che la stesse offrendo proprio a me". Il brano fu inciso in diretta, in due sessioni, al Power Station di New York, con una formazione *All Star*: Roy Bittan e Max Weinberg (tastierista e batterista della E Street Band) ripresero i loro ruoli da BAT OUT OF HELL, accanto al chitarrista Rick Derringer e al bassista Steve Buslowe. Il brano durava quasi sette minuti e aveva tutto – l'organo alla *Fantasma dell'Opera*, un synth tonante, un coro, perfino i campanelli da slitta. E il video diretto da Russell Mulcahy (che poi avrebbe firmato *Highlander*) era ancora più esagerato del brano: vento, luci sparate dallo sfondo, tendaggi fruscianti, porte spalancate, angeli, ninja, rocker, nuotatori, schermidori e chierichetti con gli occhi laser, e su tutto la sgargiante acconciatura della Tyler. Al termine delle registrazioni, Steinman disse al sound engineer Neil Dorfsman: "Questa sarà la canzone più importante che inciderai". Aveva ragione: all'apice del successo, *Total Eclipse Of The Heart* vendette 60.000 copie al giorno, piazzandosi al n. 1 sui due lati dell'Atlantico e in molti altri Paesi in giro per il mondo. L'appassionata e monumentale performance vocale della Tyler fu un trionfo, e ancora oggi la esegue dal vivo. È la canzone di Steinman più ascoltata su Spotify, con quasi 508 milioni di stream, record battuto solo dagli 890 milioni che l'hanno vista su YouTube. *Total Eclipse* rese Bonnie Tyler la Diva suprema delle power ballad, e attualmente su Tik Tok lei invita le persone a duettare con lei sul brano. "È una canzone incredibile. Non mi stanco mai di cantarla", confidò la Tyler a «Rock Cellar» nel 2021. "Ogni volta che la intono, è come la prima volta. Quando fu pubblicata, non avrei mai sognato che potesse vendere sei milioni di copie in tutto il mondo".

L'altra America *alza la voce*

Nel novembre 1992, i debuttanti **Rage Against the Machine** lasciarono una traccia indelebile sul rock del tempo con roboanti urla di protesta che ancora oggi echeggiano. I trent'anni di quella violenta irruzione sulle scene internazionali non potevano passare sotto silenzio.

Testo: **Federico Guglielmi**

Thích Quang Đuc era un monaco buddista che l'11 giugno 1963, per protestare contro la repressione inflitta alla sua fede dal governo vietnamita, volle uccidersi facendosi cospargere di benzina e dandosi fuoco durante una manifestazione in una via di Saigon. Lo scatto effettuato nella circostanza dallo statunitense Malcolm Browne, impressionante e al contempo splendido, si aggiudicò i due maggiori premi del settore, il "World Press Photo of the Year" e il Pulitzer. Ventinove anni dopo, il drammatico "cuore" dell'iconica immagine finì sulla copertina dell'album senza titolo, edito il 3 novembre 1992 dalla Epic, di una band esordiente di Los Angeles dal nome di sicuro effetto: Rage Against the Machine, dove "la macchina" era naturalmente il sistema, l'establishment, l'apparato che vessa i singoli individui a cominciare da quelli poco omologati. Disco e gruppo avrebbero segnato profondamente la musica della loro epoca.

"I Rage Against the Machine mirano a propagandare argomenti chiave come la solidarietà e la necessità di lottare per l'affermazione dei propri giusti diritti, e non a raccontare storie pur piacevoli di ragazze e automobili. Uno dei nostri intenti è proprio colpire le persone per rafforzare la loro sensibilità a certi valori: non c'è da aver paura, anche se ovviamente bisogna stare attenti a ciò che si dice e a come lo si fa. È un bene che la nostra voce sia così forte da poter essere ascoltata da milioni di individui e che possa quindi denunciare più efficacemente le tantissime cazzate che di norma vengono spacciate per verità". Così, nella tarda estate del 1999 il chitarrista Tom Morello, intervistato a Roma. Uno statement al quale il quartetto completato dal cantante Zack de la Rocha, dal bassista Tim Commerford e dal batterista Brad Wilk è rimasto fedele per l'intera parabola della sua attività, interrottasi nel settembre del 2000 per divergenze di vedute e in seguito ripresa a singhiozzo solo per sporadici concerti e tour; l'ultima *reunion*, annunciata alla fine del 2019, non si è finora (quasi) concretizzata, prima per la pandemia e poi per l'infortunio – una lesione a un tendine – patito dal frontman.

Nel primo scorcio degli anni 90, il rock soprattutto a stelle e strisce viveva quello che sarebbe stato l'ultimo – fino a oggi, almeno – dei suoi momenti magici. Era un periodo favoloso in cui le tante tendenze cosiddette alternative e quelle legate al classico, l'onda lunga del thrash e del grunge, il crossover che stava evolvendosi in nu metal, il punk-funk, il rap "rockizzato" e il punk che si avviava a diventare un fenomeno per le masse coesistevano felicemente: tra Soundgarden e Red Hot Chili Peppers, Metallica e Pearl Jam, Nirvana e Alice in Chains, Guns N'Roses e Black Crowes, per citare solo alcuni dei nomi più famosi, dovunque ci si girasse lo si faceva bene. In questo quadro propizio, i Rage Against the Machine si inserirono immediatamente alla grande, sostenuti da una proposta di rottura straordinariamente efficace nella quale testi schierati contro l'autorità e l'imperialismo e urlati con voce graffiante accompa-

gnavano trame strumentali senza artifici: "nessun campionamento, tastiere o synth sono stati usati per realizzare questo disco", o "tutti i suoni creati da chitarra, basso, batteria e voce", si può leggere nelle note dei lavori targati RATM. "Non è testardaggine", volle precisare Morello sempre nel 1999, "bensì ferma convinzione che le opportunità sonore offerte dall'amalgama di chitarra, basso, batteria e voce non siano ancora state totalmente sperimentate. Noi non ci sentiamo affatto limitati, e per andare avanti preferiamo affidarci alla nostra immaginazione e alla nostra creatività invece di entrare in un negozio e comprare un sequencer o qualsiasi altro marchingegno".

Nell'autunno del 1992, RAGE AGAINST THE MACHINE fu l'inizio dell'avventura e il coronamento delle esperienze già accumulate soprattutto dai due membri con alle spalle una buona gavetta anche discografica: Morello si era fatto le ossa in area hard-funk con i Lock Up, mentre de la Rocha aveva suonato hardcore negli Hard Stance (come chitarrista) e negli Inside Out. Una sequenza di devastanti esibizioni a livello locale e un'autoproduzione su cassetta diffusa *brevi manu* – uno dei cinquemila esemplari esistenti, se in buone condizioni, è quotato circa cinquecento dollari – aprirono la strada all'accordo con la major Epic, che non tentò di castrare l'ensemble e, anzi, lo lasciò pienamente libero di dare sfogo alla sua indole più aspra e feroce, con ottimi risultati: l'ascesa nella classifica USA si arrestò al n. 45, ma le copie vendute soltanto in patria furono tre milioni. Inevita- →

Da sinistra: Tim Commerford, Zack de la Rocha, Brad Wilk, Tom Morello.

bilmente, certi sedicenti puristi sollevarono dubbi: un messaggio "contro" l'organizzazione della società poteva conciliarsi con l'adesione alle regole del music business e al contratto con una multinazionale? La risposta di Morello nel corso della citata intervista del 1999 non avrebbe potuto essere più *tranchant*: "Gli attivisti politici – da Leonard Peltier a Mumia Abu-Jamal, dal subcomandante Marcos alla Anti-Nazi League – approvano pienamente la nostra strategia e il nostro operato. Non vedo contraddizioni, vedo solo che siamo stati capaci di diffondere per i quattro angoli del globo ben otto milioni di dischi-manifesti di propaganda sovversiva e di raccogliere un milione di dollari per le cause che sosteniamo".

A tre decenni dall'uscita, pur non risultando sconvolgente come allora per via dell'acqua passata nel frattempo sotto i ponti, RAGE AGAINST THE MACHINE resta un ordigno esplosivo da maneggiare con cura. Dieci episodi caustici nei quali il rock di impronta hard & heavy incontra il rap sulla spinta di un'indole lucidamente punk, corredati di testi espliciti che già dai titoli tradiscono il furore che li ha generati: *Bullet In The Head*, *Take The Power Back*, *Township Rebellion*, *Know Your Enemy*, *Fistful Of Steel*, *Settle For Nothing*, *Wake Up*, *Bombtrack* e quel *Killing In The Name* scelto come singolo apripista nonostante affrontasse un tema spinoso come quello della brutalità della polizia. L'ispirazione era arrivata da un caldissimo fatto di cronaca, ovvero il brutale pestaggio del giovane afroamericano Rodney King avvenuto nel 1991, dal quale l'anno dopo sarebbero derivati i gravi disordini noti come "la rivolta di Los Angeles". "Negli Stati Uniti non puoi non essere in qualche modo segnato dal nascere nero", spiegò ancora Morello. "Sono cresciuto in una città prevalentemente bianca, e ti assicuro che non è difficile sviluppare una coscienza politica quando hai occasione di vivere sulla tua pelle una cosa come il razzismo. Mi sono sempre ritenuto nero e solo verso

Tom Morello, Zack de la Rocha, Tim Commerford e Brad Wilk sul palco: inarrestabili come un fiume in piena.

i vent'anni ho realizzato appieno il fatto di essere per metà bianco. Nell'animo sono però rimasto nero come mi sentivo da ragazzino: negli USA non importa se tra i componenti della tua famiglia solo il bis-bis-bisnonno aveva la pelle scura, per i tuoi coetanei sarai sempre un negro". Un handicap, quello di non essere reputato davvero "americano", condiviso con de la Rocha, di origini messicane. Nessuno stupore, insomma, che il cantante e rapper *sui generis* sia stato spinto a tradurre in parole di fuoco – i testi sono sempre stati farina del suo sacco – la propria frustrazione e il proprio desiderio di opporsi, e che abbia trovato in un altro ribelle come Morello il suo perfetto *alter ego*; e anche nessuno stupore che dal loro sodalizio, al di là dell'azzeccato contributo della sezione ritmica, sia scaturito una sorta di trait d'union tra MC5, Clash e Public Enemy. "Non c'è una sola America", disse il chitarrista, "per i ricchi le cose stanno andando sempre meglio. Il gap tra ricchi e poveri sta crescendo: tra le nazioni industrializzate, gli USA sono quella con il più alto numero di miliardari e contemporaneamente la maggior quantità di gente che patisce la fame, la maggior quantità di case e il maggior numero di senza tetto. I Rage Against the Machine parlano per l'altra America, l'America dei non rappresentati. La famosa libertà di scelta esiste nel senso che i ricchi possono scegliere tra Mercedes e Lamborghini, mentre per i poveri l'unica opzione riguarda lo scatolone di cartone in cui trascorrere la notte".

Fino al termine della loro fase storica, i Rage Against the Machine continuarono a onorare i loro principi musicali e concettuali, come testimoniato da tre ulteriori album. EVIL EMPIRE (1996), prodotto da Brendan O'Brien, conquistò la vetta della classifica USA vendendo altri tre milioni di copie trainato dai singoli *Bulls On Parade*, *People Of The Sun* e *Vietnow*. Il n. 1 USA arrivò anche con THE BATTLE OF LOS ANGELES (1999, sempre con O'Brien alla regia), quello di *Guerrilla Radio*, *Sleep Now In The Fire* e *Testify*, acquistato però "solo" da due milioni di americani, mentre RENEGADES (2000) si fermò al n. 14. Considerato "minore" in quanto raccolta di cover, quest'ultimo è in realtà una brillante cartina al tornasole delle radici della band e delle sue capacità di omaggiarle in modo del tutto personale, da *Kick Out The Jams* degli MC5 a *Street Fighting Man* dei Rolling Stones, da *Maggie's Farm* di Bob Dylan a *The Ghost Of Tom Joad* di Bruce Springsteen, da *Down On The Street* degli Stooges fino a Eric B. & Rakim, Afrika Bambaata, Volume 10, Devo, Minor Threat, EPMD e Cypress Hill; tra i documenti in concerto, il Cd più Dvd LIVE AT THE GRAND OLYMPIC AUDITORIUM (2003), con registrazioni e riprese dai due show di addio tenuti a Los Angeles il 12 e 13 settembre 2000, è quello globalmente più significativo. La questione su quale sia il miglior album del quartetto è più complessa di quanto si possa pensare, ma alla fine la critica è concorde nell'attribuire la palma a RAGE AGAINST THE MACHINE, che dieci anni fa venne gratificato di una magnifica edizione del ventennale con il disco in Lp 180 g e in Cd, un secondo compact con le dodici tracce della cassetta del 1991 e ben due Dvd zeppi di video promozionali e dal vivo. Un decennio più tardi, sebbene non ci siano stati altri recuperi dagli archivi, celebrare i suoi dieci epocali inni antagonisti, purtroppo ancora di strettissima attualità, è come minimo doveroso. Lo si faccia nel modo più giusto, cioè facendoli tuonare al massimo del volume possibile.

BLACK SABBATH

HEAVEN AND HELL
4 NOVEMBRE 2022
IL CLASSICO ALBUM DEL 1980 - RIMASTERIZZATO
INCLUDE UN DISCO BONUS DI TRACCE RARE E VERSIONI LIVE
COMPRENDE "DIE YOUNG," "HEAVEN AND HELL"
& "NEON KNIGHTS"

MOB RULES
18 NOVEMBRE 2022
IL CLASSICO ALBUM DEL 1981 - RIMASTERIZZATO
INCLUDE UN DISCO BONUS DI TRACCE RARE E VERSIONI LIVE
COMPRENDE "TURN UP THE NIGHT," "DIE YOUNG (LIVE)"
& A NEW MIX OF "THE MOB RULES"

2LP • 2CD • DIGITALE

BMG

Un musicista, una chitarra, una BMW R 18 B. Da Milano a Lido di Camaiore insieme a **Jack Jaselli** per partecipare alla prima edizione italiana del Wheels and Waves.

Paesaggi sonori

Testo: **Antonio Femia**
Foto: **Andrea Vailetti**

Nel corso dei suoi dieci anni, Wheels and Waves ha dimostrato di essere un evento capace di sopravvivere alle mode, affermandosi tra i più autorevoli nel panorama motociclistico. Fin dalla prima edizione del 2011 a Biarritz, sulle coste basche francesi, la manifestazione ha celebrato il legame tra la cultura delle moto cafe racer e il surf, esportando il format in Giappone e California prima di sbarcare in Italia quest'anno per la prima volta. C'eravamo anche noi, al seguito di una vecchia conoscenza di «Classic Rock» in sella a un'imponente BMW R 18 B. Abbiamo documentato il viaggio che ha portato Jack Jaselli da Milano sulle coste della Versilia, dopo aver valicato l'Appennino e pennellato le curve delle strade tra Liguria e Toscana. Un viaggio a tratti introspettivo ma senza prendersi troppo sul serio perché il protagonista è maestro di autoironia. Il village di Wheels and Waves non ha deluso le aspettative di Jack: una sorta di circo a due ruote fatto di strani personaggi ognuno con la sua storia. Parcheggiata la R 18 B, il viaggio di Jack è culminato nella sua esibizione unplugged allo stand BMW Motorrad; è stato uno show intimo e raccolto sul divano di un club senza pareti, solo voce e chitarra ad avvolgere gli astanti. È alla fine di quest'esibizione che, forti della complicità che si è creata in due giorni di viaggio, abbiamo fatto una chiacchierata con il protagonista di quest'avventura.

L'unplugged è una dimensione a te congeniale, ma proprio durante un viaggio hai avuto modo di viverla in modo più intenso.

È stato durante il mio viaggio a piedi lungo la via Francigena da Milano a Roma. In quell'occasione portai con me una chitarra molto piccola con la quale mi esibivo in acustico quasi a ogni tappa. Ogni concerto era un evento unico e sempre diverso perché la chitarra e la voce senza filtri interagivano con l'ambiente e col suono delle altre persone. È successo anche oggi: a un certo punto, mentre suonavo, sono arrivati rombando due grandi chopper dal sound molto rock. Mi è venuto da sorridere perché il suono dei motori si è mescolato a quello di chitarra e voce, come fossero parte di un'orchestra. È un po' come se il loro arrivo avesse ampliato ⟶

«Il legame tra moto e pilota è simile a quello tra il musicista e il suo strumento»

SPEED

Sulla strada
in direzione Versilia.

il paesaggio sonoro su una superficie più ampia, abbattendo delle pareti immateriali.

Per arrivare qui sei passato da alcuni luoghi che avevi già attraversato nel tuo viaggio a piedi. Che sensazione si prova a rivivere questi luoghi a un'altra velocità? Com'è il paesaggio sonoro da una moto con un sound tanto imponente?

C'è una differenza abissale tra fare la strada coi propri piedi e su un mezzo a motore. La cosa notevole è che in moto non ho sentito la freddezza che ho provato quando ho ripercorso quelle strade in macchina. In moto c'è un ritmo diverso, un altro rapporto con la strada e coi tempi del viaggio. La moto è un'estensione del corpo e mi è stato più chiaro appena ho iniziato a guidare senza pensare, affidandomi allo sguardo per indirizzare le traiettorie. Il corpo sente il vento, le vibrazioni, il peso della moto col quale instaura una vera simbiosi. C'è il piacere di sentire la potenza del motore, che si assesta al tuo ritmo e determina la velocità, elemento fondamentale di questo modo di viaggiare. E poi c'è il sound: se in auto sento un assoluto bisogno dell'autoradio, in moto è tutto il contrario. La BMW R 18 Bagger ha un impianto Marshall con quattro diffusori potenti e cristallini, ma l'ho usato poco perché mi sembrava un sacrilegio coprire il rombo del motore. L'udito è parte integrante di questa simbiosi, ti fa capire se hai cambiato marcia al momento giusto e se tutto l'organismo uomo-macchina sta andando al ritmo adeguato al tuo mood.

Il cinema e una certa iconografia ci hanno convinti che c'è un legame tra rock and roll e motociclette: ora che hai macinato un po' di strada su due ruote cosa ne pensi?

Il village del Wheels and Waves con il suo assortimento di moto e strani personaggi.

Jack Jaselli

Classe 1980, il musicista milanese pubblica nel 2010 il suo primo album, IT'S GONNA BE RUDE, FUNKY, HARD, di cui tre singoli entrano nelle rotazioni radiofoniche. Nonostante la propensione naturale di Jack alle atmosfere calde dei piccoli club, il suo funk rock dalle venature reggae conosce i grandi palchi di San Siro e dell'Olimpico quando nel 2013 apre i concerti dei Negramaro; successivamente condivide il palco con nomi del calibro di Ben Harper e Lee Ranaldo dei Sonic Youth. Nel 2018 esce TORNO A CASA, il primo album in italiano, prodotto da Max Casacci dei Subsonica.

Quando è nato, il rock ha dato voce a un bisogno dirompente di libertà, e la moto si configurava — ieri come oggi — come il mezzo perfetto perché ti fa sentire il vento in faccia e sei tu a scegliere dove andare e a che ritmo. Forse negli anni il rock ha perso la sua carica liberatoria e innovativa ma, trasformandosi ed evolvendosi, ha trasferito queste sue peculiarità alla musica in generale. Oggi non c'è più solo il legame scontato tra chopper e rock ma è la moto in genere a esprimere libertà, esattamente come la musica nella sua totalità. Qui ho visto tante moto diverse tra pezzi unici e modelli di serie personalizzati di ogni genere: tutte esprimono quella voglia di libertà perché, in fondo, il legame che c'è tra moto e pilota è molto simile a quello tra il musicista e il suo strumento.

Oggi ti sei esibito con una chitarra con addosso qualche anno, con la quale hai un rapporto di rispettosa complicità. Raccontaci la storia di questo strumento che sembra avere un'anima.

Si tratta di una cowboy guitar: sono chitarre giocattolo nate negli USA intorno agli anni 50, decorate a tema western per rendere tributo all'immaginario imperante nella cultura pop dell'epoca. Erano realizzate in legno massello e invecchiando si sono ritrovate ad avere un suono incredibile. La mia è del 1940 e l'ho trovata al Folk Music Center a Clermont, in California: è il negozio di famiglia di Ben Harper ed è stata proprio sua madre a vendermela. Quando le cose sono costruite con un'anima, continuano ad averla nel tempo.

Avendoti frequentato per due giorni è evidente come la tua calma vada oltre il detto popolare "conta fino a dieci prima di parlare". Sappiamo che ti occupi di mindfulness: di cosa si tratta e in che cosa ti ha aiutato questa pratica?

Praticare la *mindfulness* non è così distante dal detto che hai citato. La questione è su cosa fai quando conti fino a dieci: se in quel tempo ti chiedi come ti senti effettivamente e accordi la realtà che stai vivendo ai tuoi bisogni, allora forse hai un po' di spazio per agire, piuttosto che reagire a ciò che ti capita. La pace assoluta è un'utopia e, anche raggiungendola, sarebbe fittizia perché data dall'esclusione di tutti i problemi. Il punto è proprio questo: non escludere nulla dalla propria vita e accogliere quello che arriva. Se accetti il dato di fatto e, mentre conti fino a dieci, prendi un tè con l'ansia e la paura, allora hai modo di entrarci in contatto in modo più sano.

Al Wheels and Waves si incontrano moto e stili di ogni epoca.

Cosa bolle in pentola per il prossimo futuro?

A breve uscirà il primo singolo del nuovo disco. È un album che ho cullato in solitudine perché sto ancora lavorando al passaggio all'italiano, ed è una cosa che voglio approfondire ancora un po' da solo. Poi continuerò a viaggiare in moto perché ci ho preso gusto e qui ho conosciuto buoni maestri che perseguiterò e assillerò di domande.

BMW R 18 B

La grande cruiser con cui Jack ha raggiunto il village del Wheels and Waves è la vera regina della collezione New Heritage, con cui BMW Motorrad celebra le iconiche creazioni del suo passato, rielaborandole in chiave contemporanea con soluzioni tecnologiche allo stato dell'arte. Il potente impianto Marshall della R 18 Bagger, con quattro diffusori incastonati nel cruscotto e nelle valigie, è un omaggio non convenzionale al rock e al suo immaginario. A voi la scelta: viaggiare immersi nei suoni distorti della vostra playlist oppure, come Jack, contemplare il rombo del possente boxer da 1,8 litri. Perché la libertà è anche scegliere di godersi il vento in faccia.

Apocalisse, amore e *baci proibiti*

Un'altra inversione di rotta per **The Black Lips**, più imprevedibili ed eccentrici che mai.

Intervista: **Lorenzo Becciani**

I termini Apocalisse e Amore vengono associati sempre più spesso in un mondo al collasso, nel quale le relazioni interpersonali sono state messe a dura prova dai ripetuti isolamenti. La diffusa crisi economico-culturale ha spinto il gruppo di Atlanta a mutare ancora faccia e dare alle stampe un album in costante bilico tra spunti dance e ruvido garage rock, caratterizzato da una spaventosa attitudine live e soluzioni melodiche originali. Tra ricorsi all'elettronica e alla psichedelia, retaggi punk e scenari cinematici, il successore di SING IN A WORLD THAT'S FALLING APART mostra una visione comune tanto ai Fat White Family (a produrre l'album è stato Saul Adamczewski) quanto ai Liars. Poco importa che il contesto sia un rodeo della Louisiana, una sfilata di Gucci o un palco su cui invitare più persone possibili. "Abbiamo trascorso tre mesi a Parigi – afferma Jared Swilley – perché ci sembrava romantico. APOCALYPSE LOVE è il nostro lavoro più europeo. Due anni fa avevamo registrato un disco country perché ci andava, ma adesso era il momento di trasferire tutta la rabbia che avevamo dentro in qualcosa di coraggioso e ballabile. Come sempre, non abbiamo usato filtri".

Cosa ha influenzato maggiormente le session di registrazione?
Prima di tutto, il fatto che non ci vedevamo da due anni: io vivo in Georgia, Cole e Zumi a Los Angeles, Oakley a New York e Jeff in Germania. Ognuno di noi porta in studio i propri ascolti e le sue esperienze. Personalmente ascolto rockabilly e doo-wop, ma qualsiasi studio, che si trovi in Giappone, Francia o Stati Uniti, trasmette un feeling particolare. Il sax è uno strumento molto rock'n'roll e ha svolto un ruolo importante. In *Lost Angel* abbiamo cercato di tirare fuori il nostro lato più glamour, mentre altri pezzi possono essere associati a SATAN'S GRAFFITI OR GOD'S ART?.

Sembra che stavolta abbiate sperimentato più che in passato.
Tutti noi scriviamo e siamo cresciuti come musicisti. Non ci basta più il classico set chitarra, basso e batteria. Ci siamo divertiti con strane tastiere, synth e drum machine che abbiamo definito il nostro armamentario sovietico. C'è anche un po' di Morricone.

Siete in circolazione da fine anni 90. L'esperienza più scioccante in questo lungo viaggio?
A volte siamo andati oltre il limite, ma non abbiamo rimpianti. Nel 2009 siamo stati cacciati dall'India perché erano convinti che fossimo gay. Non abbiamo distrutto niente e non c'è stato spargimento di urina: ci siamo solo baciati. È stato assurdo e pericoloso.

APOCALYPSE LOVE è stato recensito su «Classic Rock» n. 219.

Foto: **Alexandra Cabral**

Niente può fermarti

GET ROLLIN' segna il ritorno di una delle rock band canadesi di maggior successo di sempre: **Nickelback**.

Intervista: **Luca Fassina**

Il decimo album in studio dei Nickelback arriva dopo cinque anni da FEED THE MACHINE. Abbiamo raggiunto il bassista Mike Kroeger a Taormina.

Che ci fai in Sicilia?
Vacanze. Prima ero a Roma, prima ancora a New York… sto passando del tempo con la mia famiglia, perché quando torneremo *on the road*, non ci vedremo per almeno due anni.

GET ROLLIN' è un disco lungo cinque anni?
Il lockdown ci ha dato l'opportunità di prendere una pausa. Ci siamo guardati attorno… In un primo momento ho avuto la percezione che la salute mentale generale fosse andata un po' alla deriva. Io ho imparato l'accettazione: non sei solo tu, la tua città, il tuo stato, il tuo Paese… è tutto il mondo che ha un problema! È facile essere egoisti quando non sei felice; in una situazione del genere, quando capisci

che siamo tutti nella stessa situazione allora… Non abbiamo lavorato cinque anni al disco, ci avremo passato al massimo quattordici mesi.

Ci sono molti 'ospiti' alla scrittura: Chris Baseford, che è anche il produttore, Troy Cartwright, Arnold Lanni, Coleman Hell...
Chad chiama spesso amici e bravi musicisti che considera suoi pari, per ispirazione. È molto prolifico, butta fuori un sacco di cose senza pensarci troppo. Poi, però, bisogna riflettere, evitare di ripetersi. C'è un solo gruppo come gli AC/DC. Quando sei una persona creativa e vogliono sfruttarti per fare soldi, devi puntare i piedi e dire di no. Oggi nessuno può dirci cosa fare. Ci sono posti nei quali lavori per vivere e altri nei quali vivi per lavorare. Noi dovevamo vivere per il lavoro: quando hai uno scopo, niente ti può fermare.

Ho sentito che ti piacciono i gruppi 'di un certo tiro'...
Mi piace la musica pesante, è importante ascoltare cose diverse, ma i Nickelback sono la band nella quale voglio suonare… e non sono una band pesa. Per me è importante concentrarsi sulla base ritmica. Mi piacciono i bassisti che hanno affiatamento col loro batterista, come Justine Chancer, quelli che contribuiscono al bene del gruppo, costruendo un grande suono. Fare cose virtuose è bello, ma mi piace più un John McVie che uno che suona a mille all'ora. Nel basso non c'è spazio per gli shredder, non è uno sport.

Hai firmato un pezzo, *High Time*...
È un'espressione gergale: vuol dire "è l'ora, andiamo", ma anche "rolliamoci una canna".

È un pezzo molto californiano, un po' come l'artwork del disco...
In molti dei nostri album siano stati oscuri. Questa è la prima volta che abbiamo un approccio più felice e vitale. Credo che abbia a che fare col periodo in cui non siamo potuti uscire: ora abbiamo voglia di fare di nuovo delle cose.

Su un tourbus sgangherato?
Sì! Per noi è stato "casa" per tanto tempo. Il van è parte della nostra storia: il primo tour in America, da Vancouver attraverso tutto il Canada sino a Montreal per poi scendere verso New York City. Lo rifarei domani.

GET ROLLIN' è stato recensito su «Classic Rock» n. 119.

Gli anni del Puma

Lineamenti da pugile e carattere spigoloso, a metà degli anni 80 **John Mellencamp** ha raccolto i frutti di una lunga semina. E con SCARECROW è diventato un caposcuola.

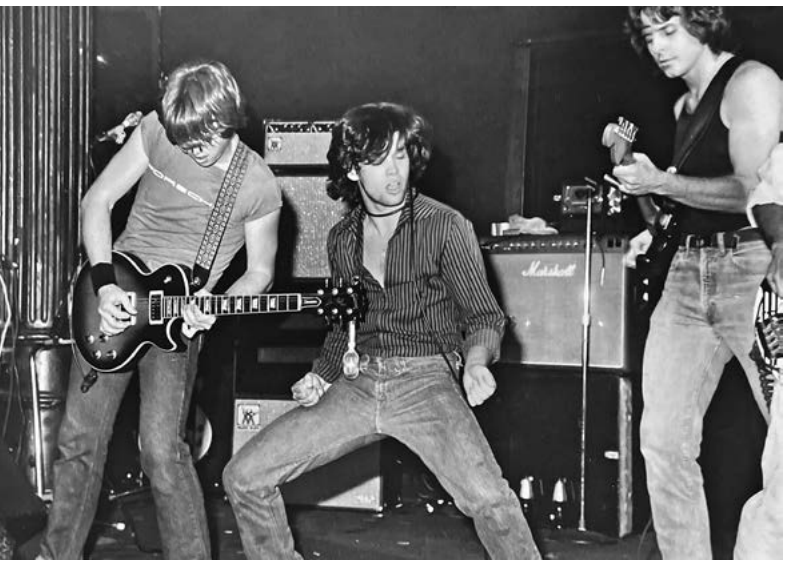
Testo: **Ermanno Labianca**

Nel gioco con cui proviamo sempre a individuare il decennio più significativo, per gli artisti che più ci interessano finiamo spesso con l'inciampare in qualche dubbio, soprattutto nel caso di quelli che hanno una carriera lunghissima e che, a un certo punto, si offrono al rinnovamento o cambiano addirittura pelle reinventandosi completamente. C'è chi vive due o tre vite artistiche. Pensate a David Johansen, che nella prima metà degli anni 70 è a capo di una band rivoluzionaria per i suoi tempi, The New York Dolls, per poi a cavallo tra i 70 e gli 80 defi-

«Senza essere mai stato un Dylan o uno Springsteen, John Mellencamp ha scritto una pagina importante della canzone d'autore nordamericana»

nire il suo suono portandolo verso un *urban songwriting*, facendosi rocker alla stregua degli Springsteen e dei Lou Reed. L'istrionico e irrefrenabile newyorchese a un certo punto ha trovato nell'*alter ego* Buster Poindexter addirittura la strada dello swing indossando i panni del crooner in grado di spaziare da Fats Waller ai ritmi latini. E non contento si è lanciato oltre gli anni Novanta recuperando il suo nome originale per inoltrarsi nel folk e nel blues di fattura più acustica rispetto a quanto fatto in passato. Nel suo caso, quale decennio promuovereste se non abbracciarli tutti nel loro insieme e nella loro traboccante creatività? Se usciamo dalla nicchia e ci rivolgiamo alle figure di maggior riferimento, diventa forse più facile ma le difficoltà di messa a fuoco restano. Gli anni 60 sono stati determinanti per Dylan esattamente quanto i 70 per Springsteen, ma potremmo isolare quei decenni e la produzione discografia successiva dei due come fossero entità non confrontabili con il resto? Ogni artista con un lungo e rispettabile percorso va osservato, analizzato, amato per la sua *opera omnia*, che può avere alti e bassi ma che riflette in ogni suo angolo, anche quello più recondito, la sua personalità.

Senza essere mai stato un Dylan o uno Springsteen, che sono arrivati prima di lui e che evidentemente gli sono stati maestri, John Mellencamp ha scritto una pagina importante della canzone d'autore nordamericana pescando il meglio da quei due e costruendo l'ultima parte di carriera su basi sempre più primitive, affondando nel folk-blues.
È una storia esemplare quella del ragazzo finito a cavalcare rigoroso il suono di un'epoca più vicina ai suoi nonni che al rock'n'roll. Ognuno può trovare nelle varie fasi e nei tanti album (26 in studio più 3 live e diverse raccolte) la chiave per comprendere questo autore ma resta indubbio che la ⟶



Tra fine anni 70 e inizio anni 80:
i *glory days* di John,
con Larry Crane e Mike Wanchic.

sua fase più determinante, quella in cui dopo la semina dei 70 è esploso con maggiore personalità, siano stati gli anni 80, il decennio per lui più produttivo (7 album in studio, non era accaduto prima, non è più accaduto dopo) oltre che qualitativamente più rilevante.

Un James Cagney del R'n'R

John Mellencamp, con avi tedeschi, i Mollenkamp, nasce il 7 ottobre del 1951 a Seymour, sessanta miglia a sud di Indianapolis, la città dei bolidi. Bello, fisico e i tratti somatici da James Dean del Midwest, con quei lineamenti da pugile a vent'anni sembra un James Cagney del rock'n'roll. Si veste, almeno discograficamente, di molte identità in attesa di trovarne una definitiva. Sui suoi primi dischi, tra il 1976 e il 1991, leggeremo prima Johnny Cougar, poi John Cougar, quindi l'aggiunta del vero cognome a formare il lungo John Cougar Mellencamp, Infine – da WHENEVER WE WANTED in poi – definitivamente John Mellencamp, un nome e un cognome che avevano faticato a restare incollati l'uno all'altro.

I primi due dischi, CHESTNUT STREET INCIDENT (1976) e A BIOGRAPHY (1978), sono incerti ma significano un buon rodaggio. Soprattutto il secondo, che semina almeno due canzoni ottime che troveranno una strada. *Taxi Dancer* è una ballata springsteeniana, molto romantica, che lo pone all'attenzione di chi in quei giorni coltiva il culto di figure come il rocker del New Jersey e Bob Seger, la cui musica ha più o meno le stesse movenze ma viene confezionata nel vicino Michigan, che confina con l'Indiana e dove sono stati covati tanto blues, certo rock duro (MC5, Grand Funk Railroad) e il frizzante pop della Motown. Mellencamp si muove ancora un po' confusamente proprio tra tutte quelle coordinate. *I Need A Lover* è il primo singolo del ventisettenne John. Lo riprenderà astutamente Pat Benatar e ne farà un suo successo. In quel momento Mellencamp registra tra Londra e l'America, ascolta i suoi conterranei e la musica inglese, nelle session appare Andy McKay dei Roxy Music per i quali lui ha un debole. Ha anche un manager britannico, Tony Defries, che aveva fatto uscire il primo album solo negli U.K. e in Australia, e che pensa malamente di farne un altro Bowie. I due suddetti brani vengono trasportati nel terzo album, JOHN COUGAR (1979), e qualcosa inizia a muoversi. I singoli non offrono grandi performance, stazionano nelle posizioni basse della Top 40, solo *I Need A Lover* e *Miami* fanno succedere qualcosa in Australia. Accanto a sé Mellencamp ha i chitarristi Larry Crane e Mike Wanchic, la band si chiama The Zone e inizia a formarsi quel nucleo di musicisti che darà il meglio nel decennio in arrivo. Per avere un'idea di quello che sta succedendo in America presso il pubblico a cui può ambire Mellencamp, si annoti che Springsteen e Bob Seger hanno finito di portare in tour i loro DARKNESS ON THE EDGE OF TOWN e STRANGER IN TOWN, che la J. Geils Band cavalca il successo del formidabile SANCTUARY e che i Rolling Stones stanno covando TATTOO YOU. Nell'area del rock più mainstream sgomita anche David Johansen, fuori col suo primo album da solista.

Quando la Riva Records decide di dare un'altra chance al ragazzo dell'Indiana, a mettere ordine nella testa di Mellencamp arriva il chitarrista e produttore Steve Cropper, la cui fama di strepitoso music man nei Booker T. & the MG's e accanto a Otis Redding lo precede. Cropper ha appena trovato una seconda giovinezza nella Blues Brothers Band fresca di fondazione grazie all'intuizione di John Belushi e Dan Aykroyd.

Il vero Mellencamp

Con Cropper in cabina di regia e con tutte le influenze che radio e classifiche propongono, arriva nel settembre del 1980 sul mercato USA il gradevole r'n'b leggero di NOTHING MATTERS AND WHAT IF IT DID. La nuova mano si sente, nonostante permanga una certa verbosità e la canotta bianca in copertina sia un po' rivedibile. Le canzoni guardano a Springsteen e Petty replicandone l'intensità ma spesso con minor eleganza. Si accumulano gli hit, che in questo caso occhieggiano al pop senza perdere la calda consistenza del soul che un po' giunge dal produttore un po' dalle intenzioni dell'artista, il quale sta maturando e si sente in composizioni come *This Time*, molto FM, *Ain't Even Done With The Night* e *To M.G. (Wherever She May Be)*. In quest'ultimo pezzo il gruppo di Mellencamp suona un po' come fa la Silver Bullet Band di Bob Seger e di

Foto promozionale:
un giovanissimo
Mellencamp.

Foto: **Mark and Colleen Hayward**

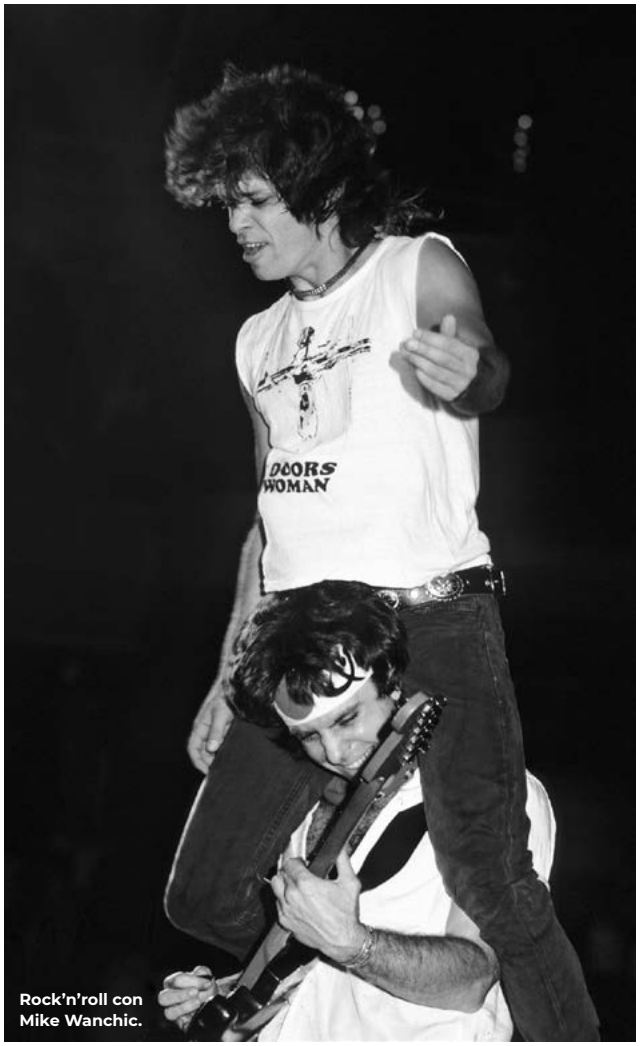


Foto: **Mark Weiss**

Rock'n'roll con Mike Wanchic.

AGAINST THE WIND, album che, uscito a inizio anno, è saldamente in cima alle classifiche. Ancora un paio di settimane e Springsteen sarà nei negozi con THE RIVER. Mellencamp non è ancora a quei livelli ma si sta attrezzando bene.
Quando nel 1982 Don Gehman (Stills Young Band, Eric Clapton), che aveva ricoperto il ruolo di ingegnere del suono per l'album del 1979, passa alla coproduzione con Mellencamp, il futuro si inizia a delineare. I due orientano le registrazioni verso un rock con meno fronzoli ma con un occhio al mercato. AMERICAN FOOL schizza subito al numero uno della classifica e vi resta per nove settimane. Il merito è inizialmente del primo singolo *Hurt So Good*, orecchiabilissimo, chitarre tostissime e cassa che sanno di Rolling Stones. Ma è *Jack & Diane* ad assestare il colpo decisivo con quella sua piccola storia di periferia che raccoglie un sentimento diffuso nei dischi dei soliti noti dai quali la distanza inizia a ridursi.
"Ooh yeah la vita procede, dopo che il brivido di essere vivi se n'è andato", canta Mellencamp e inaugura un percorso fatto di brani bellissimi che inanellerà da questo momento in poi. Si può affermare senza possibilità di smentita che è *Jack & Diane* il punto di passaggio tra tanta ricerca, tante discussioni con i discografici, piccole sconfitte e la strada maestra che condurrà questo ostinato songwriter verso l'identità artistica tanto agognata. Intanto, qualcuno inizia a chiamare il nostro Little Bastard, perfetto per un tipo spinoso ma con una direzione. Perché UH-HUH cambia davvero tutto nel 1983. Ecco il vero Mellencamp. Ci assalgono colpi di rullante bene assestati da Kenny Aronoff e chitarre che pare di stare nel salotto di Keith Richards. Non a caso tra le note dell'album affiora un ringraziamento *"ai Rolling Stones per non aver mai tolto il soggiorno dai loro dischi quando eravamo ragazzi"*. È un plauso a quel suono che la band – che ha intanto accolto Toby Myers e il suo basso – insegue e che manterrà per l'intero decennio. È poderoso ma fresco, spuntano le chitarre acustiche, tutto inizia ad abbracciare il mondo rurale. È il frutto di una certa immediatezza: sono bastati solo sedici giorni di lavoro al The Shack, uno studio di campagna a Jackson County, per rivestire di verità le canzoni di John. Sono gli anni in cui in California e altrove esplode il cow-punk e il country rock d'inizio Settanta si imparenta con intenzioni più ruvide. Sono tante le guitar band che esplodono anche in aree musicali limitrofe affascinate dalla psichedelia. Ognuno con la sua personalità, ognuno col suo gusto e i propri riferimenti, gruppi armati di poco rivaleggiano a colpi di chitarre e batteria col new sound elegante, a metà strada tra la musica nera e il pop di facile consumo, in arrivo dalla Vecchia Europa. Da questa parte Green on Red, Blasters, Beat Farmers, Lone Justice, Dream Syndicate, Smithereens, chi già con album a proprio nome, chi parte di una scena dei club in fase di eruzione, dall'altra parte dell'Oceano sono attivi i Jam, poi gli Style Council, i più elettronici, Psychedelic Furs, i ballabili Culture Club. È un'ondata che fa pensare a una nuova Battle of the bands. Sono anni ricchi, fermentano idee, sgorgano canzoni, le major investono senza paura. In questo gigantesco carnevale sonoro tenuto in piedi da MTV che irrompe nel sistema televisivo, improvvisamente tutto sembra a posto e in equilibrio nella musica di John Mellencamp, che ancora la discografia chiama Cougar, utilizzando quel nomignolo – Puma – che forse lui non ama ma che ne rappresenta il carattere aggressivo e ringhioso.
È sparito l'inutile narcisismo che ammantava alcuni angoli del repertorio, sicuramente gradevoli ma con qualche orpello di troppo. Finalmente a risplendere è un folk rock nervoso e a tinte soul, proprio quello che il piccolo rocker covava da anni, anche quando gli era accanto Cropper. Sta cambiando l'America, caricandosi di drammi sociali e sofferenza, cambiano gli stimoli per chi scrive. E non è detto che una certa cupezza faccia male alla musica. Tempo un lustro, John ha sommato Dylan, gli Stones e James Brown, gli artisti che più lo avevano influenzato quando era un ragazzo e per le strade di Bloomington raccoglieva i primi coetanei con cui suonare ⟶

> «Intanto, qualcuno inizia a chiamare il nostro Little Bastard, perfetto per un tipo spinoso ma con una direzione»

in cantina. Se Jagger & Co. e il Godfather of Soul gli avevano consegnato l'elettricità da portarsi sul palco e la frenesia che attraversava il suo corpo, è innegabile che Dylan sia stato la principale fonte ispiratrice del songwriter che troppo a lungo ha vissuto stretto in abiti risicati. Troppo inadatti a uno come lui, cresciuto a un tiro di schioppo dai luoghi che avevano visto nascere Cole Porter (*Night And Day*) e Hoagy Carmichael (*Georgia On My Mind*), due tra i più grandi autori americani di sempre.

Il puma è diventato uomo

Con l'album e il singolo *Pink Houses* Mellencamp prova finalmente a guardare il mondo con gli occhi di un adulto in grado di farsi in brevissimo tempo uno scaltro ed acuto songwriter. Con pezzi tostissimi e imbevuti nella storia del rock'n'roll come *Crumblin' Down* (puro sound Stones, ancora una volta) e *Authority Song* (la sua *I Fought The Law*) dà definitivamente l'addio all'approssimazione e alla scelleratezza del ragazzo un po' periferico che fino a quel momento si è accontentato di sentirsi *"un grande pesce in un piccolo lago"*. Il testo di *Pink Houses* offre l'immagine di un anziano di colore, occhi tristi e poca luce di speranza. È seduto nel patio della sua piccola e malmessa casa di legno rosa. Tutto è sovrastato dalla *"più rumorosa interstate che io avessi mai visto"*, dirà l'autore. Si dipana un racconto contemporaneo, uno sguardo critico alla vita circostante. Niente più sogni e amori da bulletto: l'uomo ha altri obiettivi, il musicista nemmeno ricorda le vecchie canzoni tanto dense di significato sono le nuove. Canta di vite con poco margine di scelta, esistenze in cui ogni alternativa finisce per cozzare con un manganello o contro la stella dello sceriffo della locale contea (siamo vicini nello spirito allo Springsteen di NEBRASKA). Rubacchiando qualcosa alla Rolling Thunder Revue e a The Band, attingendo alla tradizione del folk-blues degli Appalachi, vengono innestati nello scarno apparato sonoro scelto per l'album nuovi elementi che, tutti insieme, in una rigenerante gioiosa

> «SCARECROW è il lavoro che ha cristallizzato le intenzioni dell'artista, quello che resterà negli annali»

Metà anni 80: nasce il Farm Aid e Mellencamp sviluppa una coscienza socio-politica.

Esce SCARECROW e Mellencamp diventa il re dell'heartland rock.

coralità ispirano il più bel suono di sempre dell'autore. A partire dal 1985 arrivano l'ideazione del Farm Aid condivisa con Willie Nelson e due album da cinque stelle. Il granitico SCARECROW, con *Small Town* e *Rain On The Scarecrow* e la presenza di Rickie Lee Jones in *Between A Laugh And A Tear*, vanta oggi l'imperdibile edizione deluxe raccontata nel numero precedente perché resta una delle pietre miliari di quello che oggi amiamo definire heartland rock.

Dopo Scarecrow

SCARECROW è il lavoro che ha cristallizzato le intenzioni dell'artista, quello che resterà negli annali. Poi l'acclamatissimo e più folk THE LONESOME JUBILEE, con l'accoppiata violino/fisarmonica a farla da padrone, con pubblico e radio travolti da singoli vincenti (*Paper In Fire*, *Cherry Bomb*) e una band che in quella configurazione resterà imbattibile, perché fantastico resta quel tour che tocca anche l'Europa esibendo sul carro di un rock delle radici davvero bene organizzato anche il fisarmonicista John Cascella, la violinista Lisa Germano e due superbe voci soul: Crystal Taliafero e Pat Peterson. La critica esalta il valore di intuizioni da grande folksinger (*We Are The People*, con "*se sei un nero colpito e messo alla berlina, che il mio pensiero possa essere con te / se il tuo mondo va facendosi* ⟶

sempre più oppressivo, che il mio pensiero ti possa raggiungere"). Messo carburante nel serbatoio, resta a fianco dei contadini in affanno (il Farm Aid è attivo ancora oggi) e nel contempo immagina BIG DADDY**,** che nel 1989 conferma con toni più intimisti e altre composizioni superlative (*Jackie Brown, Void In My Heart*, la potente *Martha Say*) l'abile e fruttuosa riorganizzazione della carriera. Si registra un sostanziale cambio di organico in una band che funzionava a meraviglia: David Grissom, chitarrista di Joe Ely, prende il posto dell'amico d'infanzia Larry Crane. Per WHENEVER WE WANTED (1991), il primo disco del nuovo decennio, il suono diventa più bolso e minaccioso, parla un altro tipo di bellezza, ferme restando tutte le qualità della proposta. John si avvicina all'arte pittorica e lentamente, continuando a saltare tra rock alla sua maniera e sperimentazione (addirittura sprazzi di hip-hop nel 2001), degrada verso uno schieratissimo folk-blues che mantiene il tratto ispido del rock che lo ha sempre ispirato. Altri quindici dischi e tanta vita, tra intolleranze giustificate verso il governo (ma anche verso i vicini di casa che non la pensano, politicamente, come lui) e momenti speciali. John suonerà per il trentennale della carriera di Dylan al Madison Square Garden, riceverà da «Billboard» il Century Award, verrà premiato dalla Fondazione Woody Guthrie e nel 2022 ospiterà Bruce Springsteen nel suo disco più recente. Non male, per uno scontroso scavezzacollo partito dall'Indiana.

SCARECROW SUPER DELUXE è stato recensito su «Classic Rock» n. 119.

2022: John Mellencamp e Bruce Springsteen sul set del video di *Wasted Days*. È la prima volta che i due registrano insieme.

David Bowie

L'ora delle canzoni

Deluso da troppe false partenze e stanco di esibirsi davanti a quattro gatti, all'inizio del 1971 **David Bowie** medita addirittura di lasciar perdere ogni ambizione solista e dedicarsi alla produzione. Poi ci ripensa, rimescola le carte, sceglie i suoi compagni d'avventura e si tuffa in un lungo processo creativo che porterà a uno degli album chiave della sua carriera: **HUNKY DORY**.

Testo: **Francesco Donadio**

Foto: **The David Bowie Archive. Photo by Brian Ward**

«Penso che il viaggio americano fu per lui uno stimolo che lo spinse a dire, dentro di sé: 'Vi farò vedere che so scrivere canzoni'»

Woody Woodmansey

Il lungo viaggio che conduce Bowie verso la realizzazione di HUNKY DORY ha inizio con il suo ritorno a Londra dagli USA, il 18 febbraio 1971, reduce da un tour promozionale da un lato deprimente per via dello scarso interesse degli yankees nei suoi confronti, ma per altri versi galvanizzante. Come raccontato da Woody Woodmansey, batterista dei futuri Spiders, che di lì a poco si ritroverà a vivere a stretto contatto con i coniugi Bowie nella loro casa di Beckenham: "Lui era tornato dall'America, e penso che avesse acquisito un tipo di fiducia in se stesso per focalizzarsi a scrivere di ciò che gli interessava. Penso che il viaggio americano fu per lui uno stimolo che lo spinse a dire, dentro di sé: 'Vi farò vedere che so scrivere canzoni'. Ed è così che è arrivato HUNKY DORY. […] Lo potevi sentire mentre componeva nel salotto con la chitarra, e poi, alla fine della giornata, ti chiamava: 'Vieni dentro Woody, ne ho finita una'. Ti faceva sentire il pezzo e tu: 'Diamine, quanto è bella…'. Oppure se ne stava al piano nella camera da letto, e quando aveva finito ti faceva sentire, che so, *Oh! You Pretty Things*, e tu: 'Wow!'. La sua scrittura di canzoni era diventata più diretta… C'erano alcune delle stesse idee di THE MAN WHO SOLD THE WORLD, gli stessi concetti, ma ora era tutto più diretto. Ti arrivava immediatamente".

Un'altra chiave per comprendere lo stacco dall'apatia e dalla disillusione di Bowie nel 1970 (causati dai ripetuti flop commerciali dei suoi dischi) al suo attivismo del 1971 (e oltre) può essere rinvenuta in un suo celebre verso: "*I never thought I'd need so many people*" ("Non avevo mai pensato che avrei avuto bisogno di così tanta gente") (da *Five Years*). È in quei giorni, infatti, che Bowie si rende definitivamente conto che per esprimere la sua visione artistica ha assoluta necessità di circondarsi di persone brave, talentuose e affidabili, che lo aiutino a rendere più belle e memorabili le sue canzoni e a mettere meglio a fuoco il suo "personaggio", l'idea di sé che vuole trasmettere al pubblico. Perché lui non è come Marc Bolan, che se la canta e se la suona da solo o, al massimo, con l'aiuto del produttore Tony Visconti. Oltre che un "attore" – come si definirà sulla copertina di HUNKY DORY – lui è (e sempre sarà) soprattutto una sorta di regista, un maestro nell'arte di assemblare talenti capaci di farlo rendere al meglio.

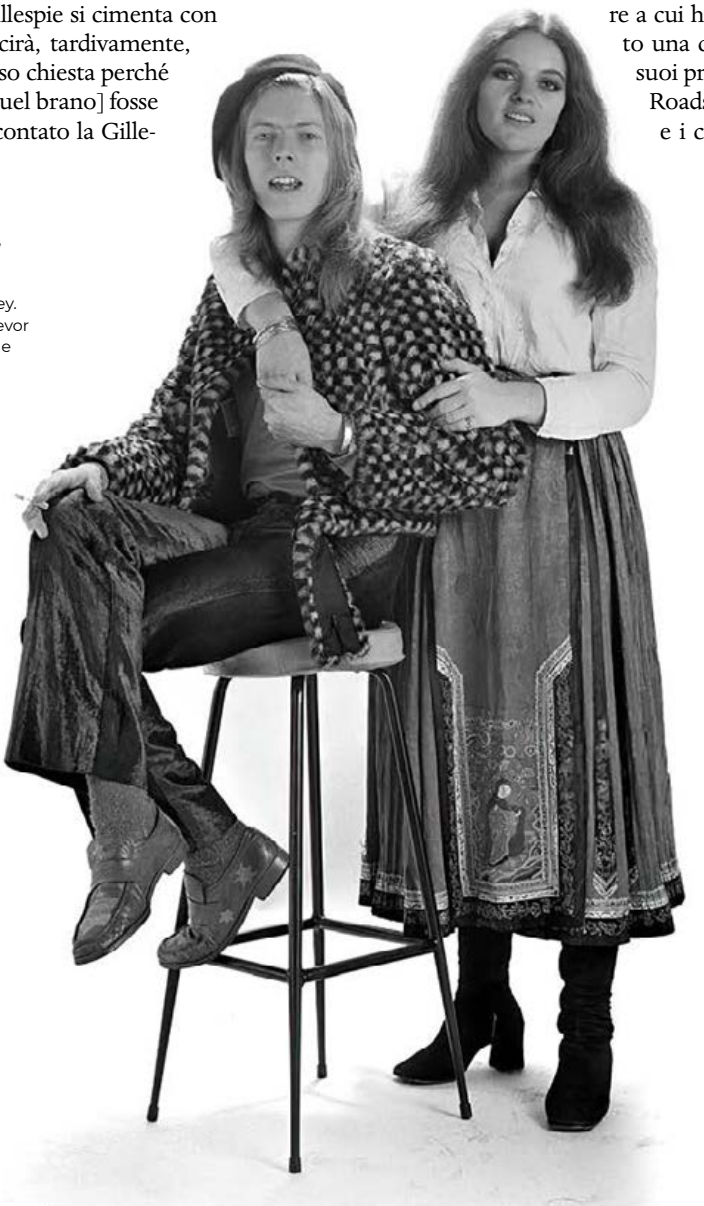
Non c'è migliore rappresentazione di questo nuovo *modus operandi* dello show che il futuro Duca Bianco mette in piedi il 3 giugno 1971, quando, invitato dalla BBC e dal dj John Peel a registrare una session dal vivo per la radio, chiama al suo fianco non solo Mick Ronson, Trevor Bolder e Woody Woodmansey (gli Spiders, ancora sotto il nome di Ronno) ma anche una serie di amici antichi e recenti quali Dana Gillespie, George Underwood, Geoff McCormack e Mark Pritchett (con l'unica assenza giustificata della moglie e sua principale supporter Angie, che ha appena dato alla luce il loro figlio Zowie, oggi Duncan). Durante la session di "Bowie & Friends" – oggi finalmente ascoltabile nella sua interezza sul box DIVINE SYMMETRY – vengono suonate in pubblico per la prima volta quattro canzoni che poi saranno incluse su HUNKY DORY: la loureediana *Queen Bitch*, la filastrocca composta per il neonato Zowie *Kooks*, e i due tributi *Song For Bob Dylan* (con George Underwood alla voce solista) e *Andy Warhol* (cantata da Dana Gillespie, che da qualche

mese condivide con Bowie lo stesso manager, Tony Defries). In scaletta ci sono altri quattro brani che in seguito verranno considerati per il futuro Lp ma alla fine scartati (*Bombers*, *Looking For A Friend*, *Almost Grown* di Chuck Berry e *It Ain't Easy* di Ron Davies) e un unico pezzo "vecchio" tratto da THE MAN WHO SOLD THE WORLD (peraltro uscito in Inghilterra solo da due mesi), *The Supermen*.

Ma ciò che colpisce, in retrospettiva, è che a questo punto della carriera Bowie non è affatto certo di voler continuare a esporsi in prima persona. Le tante, troppe delusioni accumulate nel corso degli anni (45 giri ed Lp che non hanno funzionato, concerti davanti a quattro gatti ecc.) gli stanno facendo accarezzare l'idea di limitarsi a essere il *deus ex machina* dietro le quinte alla Kim Fowley, autore di canzoni, creatore di "concept", produttore di cantanti e band. È per questo motivo che in quei giorni produce una session dell'amico d'infanzia George Underwood, che vorrebbe (ri)lanciare con il nome di Calvin James e un look alla Elvis, a cui regala *Song For Bob Dylan* e un altro brano dal titolo provvisorio *We Should Be On By Now* (rimaneggiata e perfezionata, diventerà la melodrammatica *Time* di ALADDIN SANE). Non vedranno mai la luce, a differenza di un altro pezzo coprodotto sempre in questo periodo con Mick Ronson, in cui Dana Gillespie si cimenta con Andy Warhol e che uscirà, tardivamente, nel 1974. "Mi sono spesso chiesta perché [Bowie] pensasse che [quel brano] fosse adatto a me", ci ha raccontato la Gillespie, "perché era così completamente astratto, molto diverso dal mio modo di scrivere canzoni. Sono sempre stata a disagio con quella canzone, a dire il vero. E non avevo alcun interesse per Warhol. Di certo non ho mai desiderato avere un dipinto di un barattolo di zuppa appeso al muro!".

Queste attività da "talent scout" sono in linea con altri progetti già avviati da qualche mese: il singolo a nome Arnold Corns (gruppo fittizio il cui frontman è l'amico stilista Freddie Burretti *alias* Rudy Valentino ma in cui canta lo stesso Bowie) contenente due versioni grezze e in nuce di *Moonage Daydream* e *Hang On To Yourself*, uscito il 7 maggio 1971 nella più totale indifferenza; e l'interpretazione dell'ex cantante degli Herman's Hermits Peter Noone di una sua recente creazione *à la* Elton John, *Oh! You Pretty Things*, che nonostante il testo "difficile" ispirato sia dal Superuomo di Nietzsche che dalla fantascienza di Arthur C. Clarke, nel corso del mese di giugno '71 scala le classifiche dei singoli UK arrivando fino al n. 12: la seconda hit di Bowie dopo *Space Oddity* e la prima unicamente come autore, la qual cosa deve fargli balenare in mente delle idee.

Una di queste è dar vita a una sorta di "factory" musicale non dissimile da quella di Andy Warhol, nume tutelare a cui ha (come abbiamo già visto) dedicato una canzone. Tanto è vero che uno dei suoi progetti è mettere in piedi un "Bowie Roadshow" itinerante con tutti gli amici e i collaboratori che ha radunato ⟶



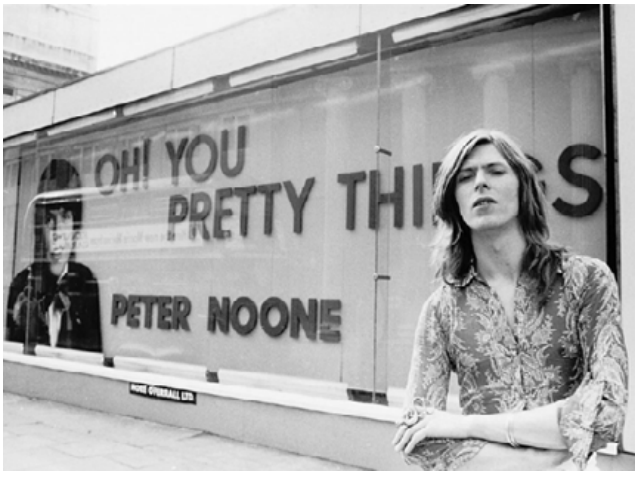
A sinistra: di ritorno dagli USA, Bowie richiama al suo fianco il chitarrista Mick Ronson e il batterista Woody Woodmansey. Con l'aggiunta del bassista Trevor Bolder, prende vita la band che di lì a poco verrà denominata Spiders from Mars.

Bowie con Dana Gillespie, cantante folk e blues nonché sua ex fidanzatina ai tempi del Marquee Club durante gli *Swingin' Sixties*.

alla session alla BBC del 3 giugno, magari anche con Lindsay Kemp, Arnold Corns, e qualche altro gruppo prefabbricato per l'occasione, dove lui sarà solo uno dei performer. Una cosa alla "Exploding Plastic Inevitable" di Warhol? Chissà.
Possibile che a dissuaderlo siano i suoi principali consiglieri, la moglie Angie e il manager Tony Defries, il quale dopo un periodo di "assenza" (ha provato a entrare nelle grazie di Stevie Wonder, che lo ha fatto sperare per poi dargli il due di picche e restare con la Motown) ha ora deciso di concentrarsi più che mai su Bowie, e di finanziargli tramite la sua società Gem delle nuove registrazioni, che poi cercherà di piazzare sul mercato.

È così che l'8 giugno 1971 Bowie, Mick Ronson, Trevor Bolder, Woody Woodmansey e il produttore Ken Scott si presentano ai Trident Studios di Soho e iniziano a mettere su nastro una serie di tracce. L'idea di Defries non è – non ancora, perlomeno – quella di dar vita al futuro quarto Lp a nome David Bowie, bensì di realizzare un album promozionale splittato in due con Dana Gillespie da poter far girare per trovare una casa discografica ai suoi due clienti.

A sinistra: orgoglioso di fronte al cartellone che annuncia la sua seconda hit – la prima solo come autore – interpretata dall'ex Herman's Hermits Peter Noone.
Sotto: il "Colonnello Parker di Bowie", Tony Defries.



Le incisioni, di entrambe le facciate, vanno avanti per tutto giugno e per buona parte di luglio, interrotte il 23 luglio dalla prima esibizione dal vivo di Bowie da dieci mesi a questa parte, al festival di Glastonbury. Una performance che in seguito assumerà contorni mitici (è stato più volte raccontato come David accompagnato da Mick Ronson salì sul palco alle 5 del mattino, e come a un certo punto, sulla strofa di *Memory Of A Free Festival* "*The Sun Machine is coming down and we're gonna have a party*", il sole comparve da dietro la cima di una collina con i suoi raggi risplendenti sui lati della piramide d'argento costruita per l'evento, creando un effetto portentoso) ma che in realtà è un assoluto anticlimax. Principalmente per il pessimo slot concessogli, quando quasi tutti i potenziali spettatori stanno ancora dormendo dopo una notte al gelo e nel fango, ma anche perché, come ha ricordato la Gillespie, "c'era un gran caos e non si capiva chi doveva suonare. […] Erano tutti sotto acido: non David o Angie, né Defries, ci tengo a specificare, e nemmeno io, non quella volta". "Odiai Glastonbury", ha ricordato Mick Ronson nel 1983. "Faceva freddissimo e dovetti dormire in una piccola tenda piantata sull'erba. Non fu divertente". Bowie si rifarà comunque con gli interessi nel 2000, quando tornerà a Glasto da headliner e si esibirà di fronte a decine di migliaia di spettatori in estasi, venuti solo per lui (una performance documentata nel Cd dal vivo GLASTONBURY 2000 pubblicato postumo nel 2018 con allegato Dvd).
E intanto ai Trident proseguono le registrazioni, sia di Bowie che della Gillespie: con il medesimo gruppo di musicisti (Ronson, Bolder e Woodmansey) a cui a un certo punto si aggrega anche Rick Wakeman, già presente su un paio di tracce di SPACE ODDITY. Come primo compito, al tastierista viene chiesto di suonare il clavicembalo su *It Ain't Easy*, l'unica cover di queste session: un pezzo gospel di Ron Davies che vede anche Dana Gillespie ai cori.
Il 26 luglio, a valle di un paio di sedute di mixaggio, Defries fa stampare (privatamente, in 500 copie) l'Lp promozionale che passerà alla storia come BOWPROMO, e che con quel titolo verrà ripubblicato a beneficio dei collezionisti per il Record Store Day 2017. Sul lato A figurano sei canzoni di Bowie, quattro delle quali rientreranno nella scaletta di HUNKY DORY: la "rivisitata" *Oh! You Pretty Things* con la "coda" *Eight Line Poem*, *Kooks*, *Queen Bitch* e *Quicksand* (una folk song con il

testo più "esoterico" che Bowie abbia mai scritto). Per quanto riguarda le altre due, *Bombers* resterà a lungo inedita (sarà pubblicata solo nel 1990, come bonus track della ristampa Ryko di HUNKY DORY) mentre *It Ain't Easy* verrà "ripescata" per THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS. Una presentazione variegata, per un talento eclettico, capace di destreggiarsi con profitto tra la pop song pianistica alla Elton John, la filastrocca country alla Neil Young, lo street rock alla Velvet Underground, il cantautorato "sensibile" della West Coast e il rock-gospel alla Three Dog Night. Il lato B, appannaggio di Dana Gillespie, contiene la bowiana *Andy Warhol* e 4 composizioni della ragazza di Kensington: l'intensa *Mother Don't Be Frightened* (orchestrata magnificamente da Mick Ronson, quasi una prova generale per *Life On Mars*?), la funky-soul *All Cut Up On You*, e le soffuse ballad con pianoforte (di Wakeman) in evidenza *Never Knew* e *Lavender Hill*.

Così, con una valigia piena di copie di BOWPROMO, in agosto Tony Defries vola in America dove ha in programma di incontrare i responsabili di cinque etichette (CBS, Columbia, Bell, United Artists e RCA) e procacciare a David e Dana i contratti di cui hanno bisogno. Ma intanto non è che Bowie si fermi, tutt'altro: accantonata l'idea del "roadshow", e convintosi che le sue ultime canzoni meritano di essere fatte ascoltare al mondo, continua a incidere ai Trident con Ken Scott, i futuri Spiders e Rick Wakeman. Si riappropria di *Andy Warhol* e *Song For Bob Dylan*, troppo valide per essere lasciate da parte. Si cimenta con una lunga, panoramica ballad cantautorale, *The Bewlay Brothers*, che tra le righe parla del suo rapporto con lo schizofrenico fratellastro. Reinterpreta la bizzarra filastrocca hippie *Fill Your Heart* del comico Biff Rose. E poi, proprio sul finale delle session, prendono forma, impreziosite dagli ingegnosi arrangiamenti di Mick Ronson e dalle performance pianistiche di Rick Wakeman, anche *Changes* e *Life On Mars?*, due pietre miliari che Bowie canterà fino agli ultimi giorni della sua vita e della sua carriera.

Nel frattempo, a New York, Defries ha chiuso l'accordo con la RCA, che persuasa da quanto sentito sul BOWPROMO ha deciso di pubblicare gli Lp di Bowie e della Gillespie. Impegnata a teatro nel musical *Catch My Soul* e, di lì a poco, in *Jesus Christ Superstar*, Dana sarà costretta a fare panchina ancora per un po' (e il suo WASN'T BORN A MAN uscirà solo nel 1974). Quanto a Bowie, l'8 settembre vola nella Grande Mela accompagnato da Tony, Angie e Ronson per la fatidica firma del contratto. Nel corso della visita incontra anche Lou Reed e Iggy Pop e prende accordi per produrre i loro prossimi album (due nuove importanti entry per la sua "factory"?). È anche l'occasione per coronare un sogno: quello di visitare la Factory (quella vera) e conoscere Andy Warhol. Ma questo incontro al vertice tra i due titani della reinvenzione si rivela un colossale flop: i due non hanno apparentemente nulla da dirsi. E Warhol appare a Bowie come un essere impalpabile: "Quando me ne andai, di lui come persona sapevo meno di quando ero entrato", ha raccontato. La canzone dedicatagli, peraltro, non piace affatto al pop artist: Warhol vi scorge malizia più che un sincero omaggio, ritenendo che quel cantautore inglese emergente voglia più che altro sfruttare l'associazione con il suo nome (e in parte, probabilmente è proprio così). ⟶

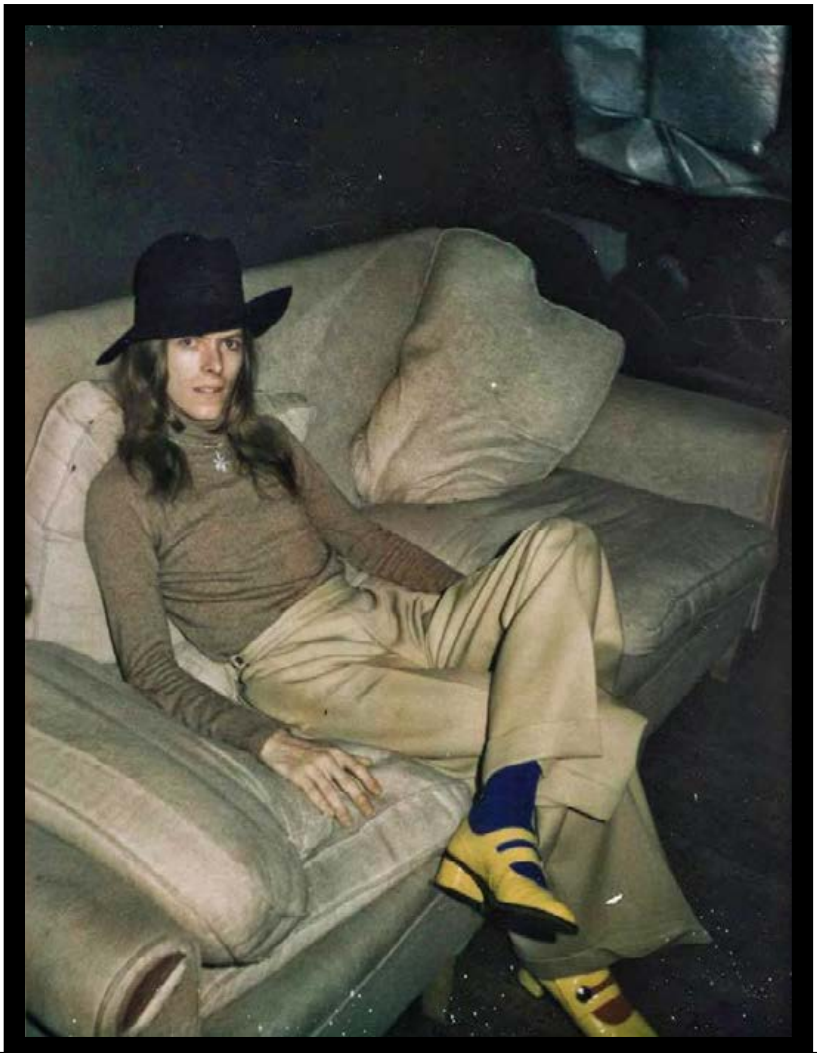
Il giorno dell'esibizione a Glastonbury, nella mise "esoterica" confezionata *ad hoc* dalla moglie Angie.

«Odiai Glastonbury. Faceva freddissimo e dovetti dormire in una piccola tenda piantata sull'erba. Non fu divertente»

Mick Ronson

Tornato a Londra, Bowie è atteso il 21 settembre da un'altra session radiofonica per la BBC. Stavolta niente "friends", ma solo il fido Ronson a dargli supporto. Dopo aver aperto con la "vecchia" *The Supermen*, i due si concentrano sul materiale appena inciso, e quindi: *Oh You Pretty Things* / *Eight Line Poem*, *Kooks*, *Fill Your Heart* e *Andy Warhol*. Si tratta di una delle ultime esibizioni acustiche di Bowie, che grazie ai soldi intascati dalla RCA è ora in grado di assoldare a pieno titolo anche il bassista Trevor Bolder e il batterista Woody Woodmansey (ma non Rick Wakeman, che nel frattempo ha già accettato la proposta degli Yes). Il nuovo Lp – che, ormai è deciso, si chiamerà HUNKY DORY – non è ancora nei negozi, ma l'irrequieta mente di Bowie è già da tutt'altra parte. Sta seguendo con attenzione e un pizzico d'invidia l'irresistibile scalata ai vertici pop del suo amico Marc Bolan con i T. Rex, ascolta a ripetizione Stooges e Velvet Underground ed è molto intrigato dagli show teatrali dell'emergente Alice Cooper. E conclude che è giunto il momento di effettuare una virata: uno di quei *ch-ch-ch-changes* che in seguito diventeranno uno dei suoi tratti caratteristici. "Il mio prossimo album non ti piacerà", dice a Ken Scott prima di iniziare le session per il successivo Lp (e sarebbe il quinto). "E perché?", gli chiede meravigliato Scott, che aveva assai apprezzato il sound raffinato di HUNKY DORY. "Perché sarà molto più duro, più rock'n'roll". Sarà, nei fatti, "glam", anche se il termine non è ancora entrato nel vocabolario comune. Come anche "glam", in retrospettiva, è il primo concerto che i futuri Spiders al completo (con Tom Parker alle tastiere) tengono il 25 settembre 1971 al Friars Club di Aylesbury e che oggi è possibile ascoltare interamente su DIVINE SYMMETRY, con la band che dopo un inizio più o meno morbido prende poi a scatenarsi con la "stonesiana" *Looking For A Friend*, *Round & Round* di Chuck Berry e *Waiting For The Man* dei Velvet Underground (ma non, stranamente, *Queen Bitch*, il pezzo più rockeggiante di HUNKY DORY). Forse è proprio quella sera ad Aylesbury che Bowie ci prende gusto e decide di provare a dare del filo da torcere a Marc Bolan effettuando "una trasformazione in una rock'n'roll star", come ha già scritto in una nuova composizione, *Star*, donata a un giovane gruppo emergente, i Chameleons, ma presto rivendicata per sé. Manca ancora qualche dettaglio: le canzoni giuste, il look – ad Aylesbury lui e gli Spiders sono ancora troppo hippie e capelloni – e magari anche un concept. Ma è solo questione di (non molto) tempo.

È quindi un Bowie ancora "old style", non dissimile dal mannequin effeminato di THE MAN WHO SOLD THE WORLD, quello che appare sulla copertina di HUNKY DORY, con i lunghi capelli fluenti e in una posa alla Greta Garbo, quando la RCA lo immette in commercio il 17 novembre 1971. La critica musicale, che aveva ignorato THE MAN…, stavolta prende nota e si spertica in elogi per questo "nuovo" talento capace



A New York, nel 1971. Quelle scarpette gialle (dono di Marc Bolan) furono l'unico motivo di interesse per Bowie da parte di Andy Warhol durante la deludente visita alla Factory.

di dar vita a una raccolta di canzoni così accattivanti. Non vende però molto, e anche il singolo *Changes*, uscito a metà dicembre, non "buca" la classifica UK e giunge solo nella parte alta della Top 100 USA. Dovrà passare qualche mese e succedere qualcosa di grosso – il fenomenale successo di ZIGGY STARDUST – perché HUNKY DORY sia ristampato e venga finalmente ascoltato con l'attenzione che merita da un pubblico vastissimo, tanto da arrampicarsi fino al n. 3 della classica album UK alla fine di settembre 1972. Stessa posizione ottenuta da *Life On Mars?*, pubblicato come 45 giri nel giugno successivo, con un innovativo videoclip d'accompagnamento girato dal fotografo (e non solo) Mick Rock. Ed è così che, quasi due anni dopo la sua concezione, HUNKY DORY diventa un classico, uno dei dischi fondamentali del canone bowiano. Anzi: a tutt'oggi per qualcuno il preferito in assoluto, forse in virtù della sua varietà stilistica, a sua volta frutto del processo "per tentativi" che è alla base della sua realizzazione, e dai tanti input ricevuti da Bowie da parte di fonti esterne. Si può serenamente affermare che senza Angie, Tony Defries, Mick Ronson, Rick Wakeman, Ken Scott, Dana Gillespie e tanti altri collaboratori secondari, HUNKY DORY – così come lo conosciamo – non sarebbe mai esistito. Potenza del lavoro di gruppo: una lezione che Bowie terrà bene a mente per il resto della sua carriera.

Foto: **Brian Ward**

HS: 90

David Bowie

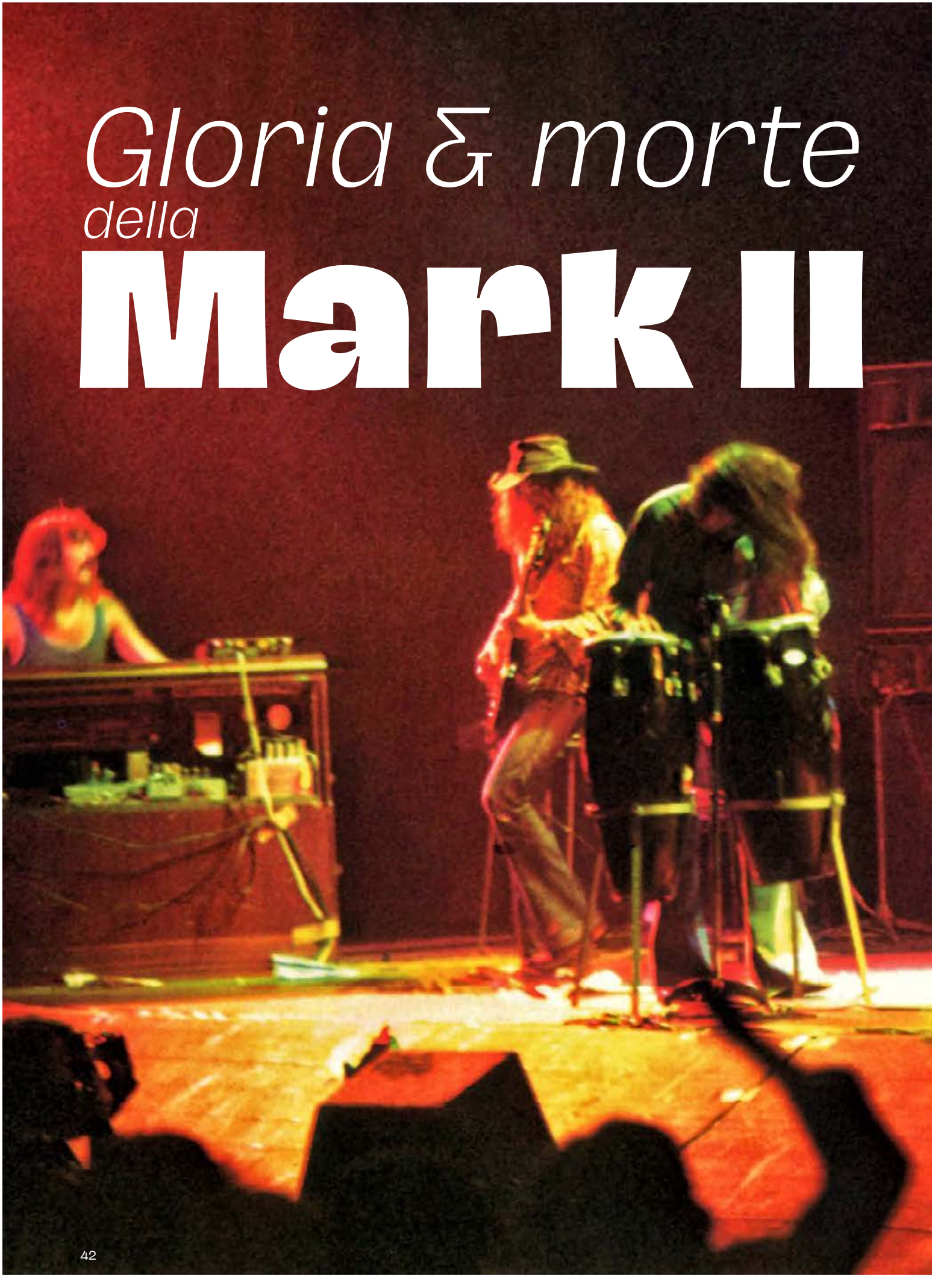
Divine Symmetry – An Alternative Journey Through Hunky Dory

PARLOPHONE

Quante volte ci siamo lamentati, nel corso degli anni, dei vari prodotti rilasciati dalla Bowie Estate, perché carenti di rarità e, soprattutto, di "inediti"? Ebbene, DIVINE SYMMETRY pare fatto apposta per tapparci la bocca: questi 4 Cd (più un Blu-ray), che gettano luce sul viaggio creativo durato tutto il 1971 e terminato con la messa in commercio dello "spartiacque" HUNKY DORY, sono una sorta di "Sacro Graal bowiano". Il cuore del box è il Cd1, quello dei (16) "demo". Fatta eccezione per *Tired Of My Life*, *How Lucky You Are*, *Shadow Man* e *Right On Mother* (filtrate su bootleg) e la *Quicksand* ex bonus track della versione Ryko di HUNKY DORY, è tutto materiale mai sentito prima: basti pensare a *Waiting For The Man* e *Quicksand* incise in albergo a San Francisco durante il tour americano; a una *Queen Bitch* ancora acerba e poco incisiva; a una *Kooks* appena composta e messa lì per lì su nastro; a due freschissime *Changes* e *Life On Mars?* per piano e voce (e qualche leggera differenza nel testo); e poi, soprattutto, a una *King Of The City* di cui non si conosceva nemmeno l'esistenza: pop song che ricorda, anche per via dell'elettrica d'accompagnamento, il George Harrison di ALL THINGS MUST PASS. Importantissimi anche il Cd2 e 3, che contengono le versioni integrali delle due session alla BBC del 3 giugno e del 21 settembre 1971, in precedenza pubblicate "monche" su BOWIE AT THE BEEB; come anche il concerto del 25 settembre 1971 al Friars di Aylesbury, di grande importanza storica essendo stato il "primo" con gli Spiders from Mars (e in migliore qualità audio rispetto ai bootleg circolanti). Un po' di "fuffa" (leggi: qualche remix "moderno") la si trova sul Cd4 insieme al leggendario BOWPROMO e il Blu-ray (con l'Lp del '71 e mix vari ed eventuali) è solo per amanti dell'hi-fi, ma in generale stavolta si resta pienamente soddisfatti: una pietra miliare come HUNKY DORY non poteva avere compendio migliore.

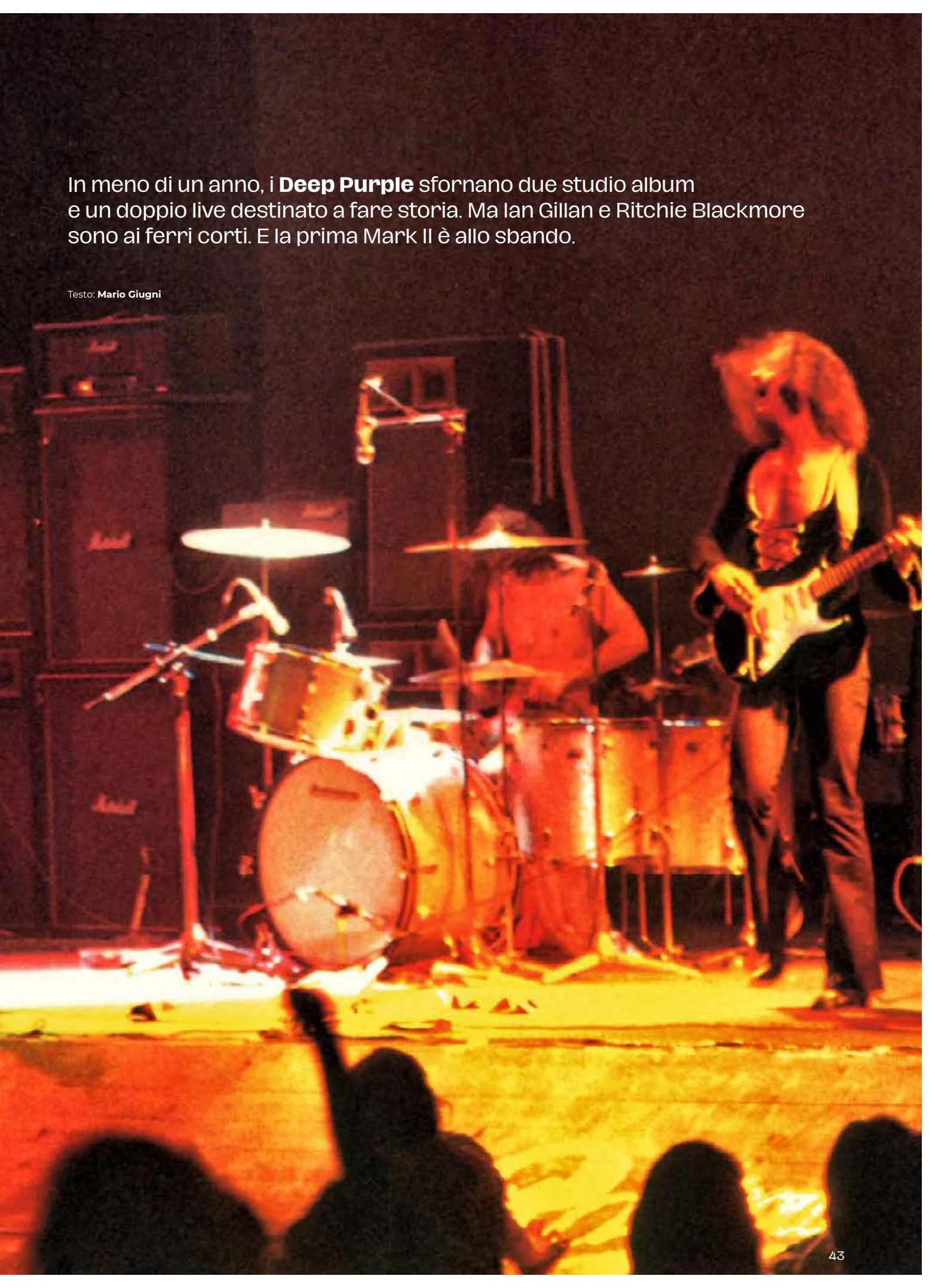
Francesco Donadio

Gloria & morte della Mark II



In meno di un anno, i **Deep Purple** sfornano due studio album e un doppio live destinato a fare storia. Ma Ian Gillan e Ritchie Blackmore sono ai ferri corti. E la prima Mark II è allo sbando.

Testo: **Mario Giugni**



Pubblicato nel marzo del 1972, MACHINE HEAD si rivela un grande successo e tutti sono contenti: i musicisti, i discografici, il management. Adesso girano più soldi ma tocca capitalizzare e si lavora tanto tra entusiasmo, routine ed enormi tensioni. Ian Gillan e Ritchie Blackmore, infatti, ormai non si parlano più. Caratterialmente i due sono antitetici. Il primo è uno spirito anarcoide propenso a tuffarsi senza pensarci troppo anche in acque sconosciute. E beve e fuma parecchio, attentando alla sua voce. Al di là degli scherzi stupidi da bulletto che ama fare, il secondo in genere odia gli eccessi, non fuma e tenta di stare attento nel bere, sul lavoro è rigido e adesso è davvero incazzato perché sente che il modo di cantare di Gillan limita la sua libertà espressiva. "Per FIREBALL Ritchie aveva in mente delle idee melodiche che a Ian non stavano bene", ricorderà Roger Glover a «Classic Rock» nel 2012. "Ritchie era molto frustrato per questo. Voleva avere più controllo. Ma una band dovrebbe essere democratica ed è difficile avere il controllo totale, a meno che tu non diventi un dittatore. Il fatto è che Ritchie è sempre stato fedele prima a se stesso e poi al gruppo. In realtà questo è un punto di forza per quanto lo riguarda. E se riesci a seguirlo, allora sei fortunato. Almeno per un po'". Il problema, però, non è solo Blackmore, come spiegherà Jon Lord nel 1981 al «Deep Purple Magazine»: "Ian era una primadonna. Sul palco interpretava una primadonna e fuori era una primadonna. E poi Ritchie… eh, non voglio che si pensi che sia stata una grana solo tra Ian e Ritchie. Tutti nella band ne erano coinvolti. Ritchie ha sempre avuto una mentalità forte con opinioni molto nette. Ed è diventato una primadonna. Quando gli dicevamo che in realtà faceva parte di un gruppo, ci rispondeva 'e allora?'. Quindi per evitare attriti spesso gli dicevamo che andava bene così". Gillan, da parte sua, non condivide la pretesa di Blackmore che la chitarra sia il punto focale della musica della formazione. E non lo convincono le scelte che vuole imporre. Per lui, si fa prendere troppo dagli aspetti commerciali. I Deep Purple adesso sono di moda, ma le mode come vengono se ne vanno e pertanto ritiene che per sopravvivere sarebbe preferibile seguire una direzione più aperta. Inoltre, è uno che non accetta padroni. "Durante il primo anno Ritchie è stato il mio compagno di camera", racconterà nel 2007 al «Sun». "Aveva un grande senso dell'umorismo, un umorismo molto noir che però ci faceva ridere. Non c'era amore/odio. Ma aveva anche tendenze dominanti e a me non piace prendere ordini. Quindi immagino fosse inevitabile che la nostra relazione non fiorisse in modo positivo". In dicembre, mentre è a Dayton nell'Ohio, Gillan scrive una lettera a Tony Edwards, che con John Coletta dirige il management dei Purple, comunicandogli la sua intenzione di lasciare la formazione il 30 giugno dell'anno successivo. E osserva che "i Deep Purple sono diventati una macchina noiosa e ripetitiva, molto lontani dal gruppo vivace e innovativo di un tempo. Credo che questo sia inevitabile e penso che dovremmo chiudere mentre siamo al massimo". In realtà, il cantante intende la lettera come un radicale avvertimento perché un po' di cose cambino, non ultimo un minore carico di lavoro che permetta a tutti momenti per riflettere su cosa va e su cosa non va. Tutto inutile, perché nei mesi successivi il suo scritto viene del tutto ignorato.

LA "VACANZA ROMANA"

A furia di tenere concerti, i Purple passano gran parte del 1972 in giro per il mondo. In marzo, però, durante il secondo tour nordamericano, Blackmore si becca un'epatite ed è costretto a tornare a casa. La band allora tenta di proseguire con Al Kooper il quale, più un tastierista che un chitarrista, alla fine lascia perdere perché ha dei problemi con le parti veloci. E su suo suggerimento viene chiamato Randy California. Pur avendo provato pochissimo, l'allora ex Spirit si esibisce con i Purple a Quebec City il 6 aprile e il bootleg QUEBEC 1972 rivela che se la cava bene, anche grazie a un sapiente uso della slide (nella setlist c'è *When A Blind Man Cries*, un pezzo adorato da Gillan che Blackmore si è sempre rifiutato di eseguire dal vivo). Ma adesso sono tutti stanchi e demotivati. Continuare senza Blackmore non ha senso e un po' di riposo, oltretutto, non guasta. Così la parte conclusiva della tournée, inclusa una trasferta in Giappone, viene annullata. La tregua dura fino alla fine di maggio quando, con il chitarrista ristabilitosi, si torna

Durante l'ultimo tour americano della prima Mark II, Ritchie Blackmore in azione alla Selland Arena di Fresno, il 12 aprile 1973.

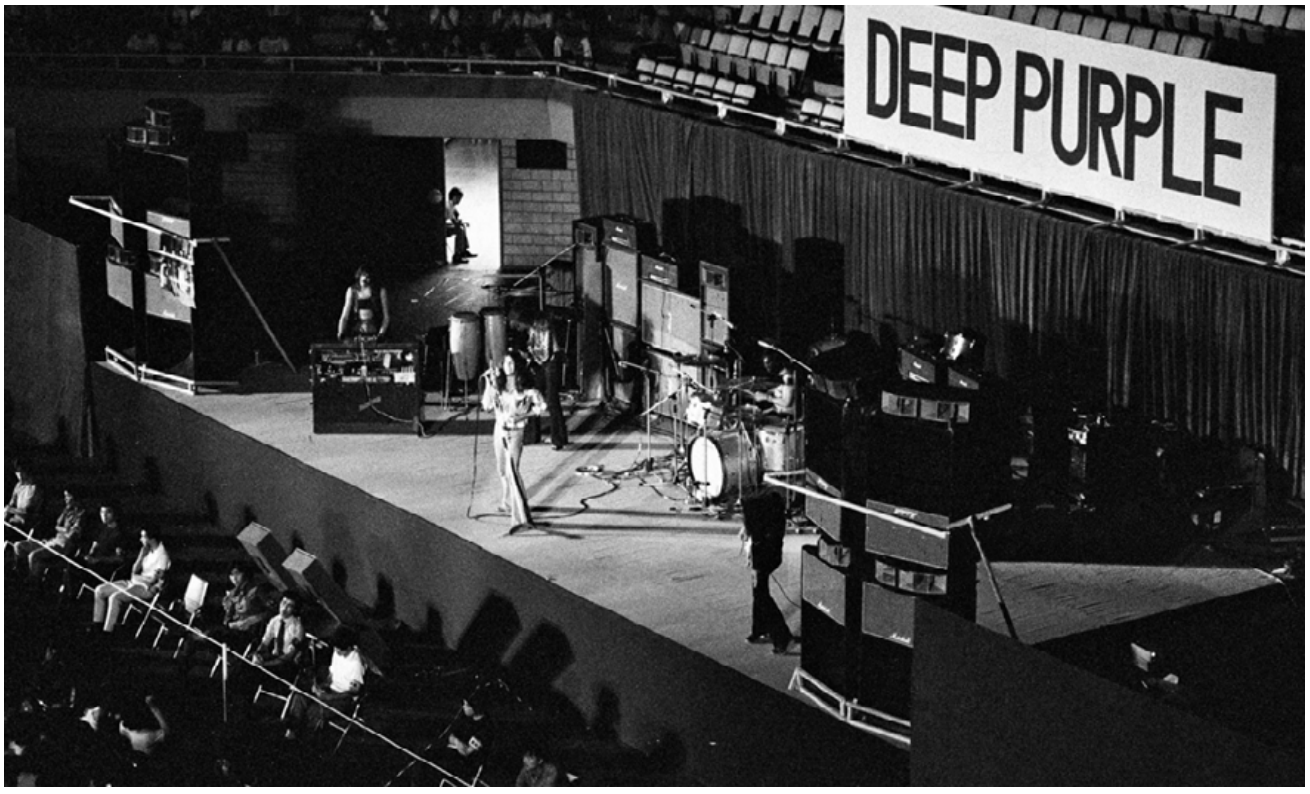
Alla Kōsei Nenkin Kaikan di Osaka: tra la band e il pubblico c'è una security composta da esperti di arti marziali.

Glover e Blackmore nei giorni delle bollenti session di Roma.

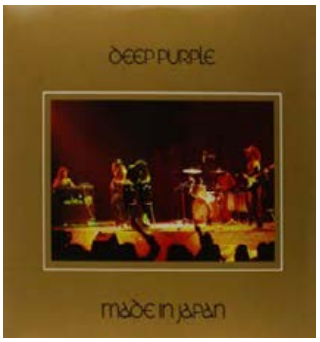
in America per un nuovo giro che, con tappe a Londra e in Islanda, si chiude a metà luglio. Poi c'è da realizzare, e in fretta, il successore di MACHINE HEAD. "Era un periodo in cui stavamo avendo molti attriti, era un inferno", ricorderà nel 1978 Blackmore al «Trouser Press». "Io ero stufo marcio di Gillan e lui lo era di me. Anche le nostre ragazze erano coinvolte. Ho pensato, ci risiamo, un altro Lp. Avevamo avuto una settimana di pausa dai concerti e ci è stato detto di andare in studio e fare un altro disco. Era semplicemente ridicolo, non sapevamo cosa fare". Cinque anni dopo, Lord confermerà a «Sounds» la pesantezza delle pressioni che ormai schiacciano la prima Mark II: "Siamo stati usati da alcune persone come una licenza per stampare denaro. All'inizio eravamo vittime volontarie ovviamente, ma avremmo dovuto puntare i piedi per fermare il carrozzone". Ancora una volta, però, non lo fanno e per loro c'è una bollente villa senza aria condizionata nei dintorni di Roma, sulla via Flaminia: scelta per la registrazione dell'album, in breve la residenza si trasforma in una vacanza. La casa, infatti, oltre a sei stanze per gli ospiti è dotata di una piscina (dove il gruppo passa buona parte del tempo) e di una cantina. La sera, poi, si gioca a carte. Blackmore si presenta in un secondo momento, si sistema in un hotel e durante il soggiorno conduce una vita separata dagli altri. Gli orari vengono organizzati in modo che lui e Gillan non siano mai in studio contemporaneamente. ⟶

«Io ero stufo marcio di Gillan e lui lo era di me»

Ritchie Blackmore



Naturalmente, il chitarrista non manca di irritare i compagni. "Ritchie voleva che la band suonasse come voleva lui e naturalmente la band non lo voleva", ricorderà Roger Glover nel booklet dell'edizione del 2000 di WHO DO WE THINK WE ARE. "Io venivo con un po' di idee: lui si sedeva e mi guardava. Iniziava a suonare un riff, molto buono, e noi gli dicevamo di usarlo. Ma lui rispondeva che non voleva lasciarcelo perché era per un suo album solo". Le tre settimane a Roma, alla fine, producono ben poco: solo due i brani completati. Uno è *Painted Horse*, un bel rock-blues sul tema della morte con tanta armonica. Viene, però, scartato dalla scaletta definitiva perché a Blackmore non piace la parte di Gillan e uscirà nel 1977 sull'antologico POWERHOUSE. L'altro è *Woman From Tokyo,* che del disco sarà un po' il pezzo bandiera. Il riff, per stessa ammissione del chitarrista, è ispirato a quello di Eric Clapton nella cover del traditional *Cat's Squirrel* dei Cream. Nel testo vive l'amore immaginario per una favolosa donna giapponese.



LIVE IN JAPAN per il Giappone, MADE IN JAPAN per il resto del mondo.

FINALMENTE IN GIAPPONE

È un augurio, perché il 9 agosto i Purple, per la prima volta, sbarcano da superstar nel Paese del Sol levante. Ad attenderli, fiori e regali nelle stanze degli alberghi, una serata a loro dedicata nella discoteca Byblos di Tokyo, viaggi sui velocissimi "treni proiettile" e l'inevitabile visita in un centro di geishe. In programma ci sono tre concerti, il 15 e il 16 alla Kosei Nenkin Kaikan di Osaka, il 17 al Nippon Budokan di Tokyo. La scaletta è sempre la stessa ma variano i bis (*Black Night*, *Lucille* e *Speed King*). L'evento è tale che la filiale giapponese della Warner, l'etichetta che pubblica la band in America, ha chiesto di registrare gli show per un disco. I Purple inizialmente nicchiano all'idea: "All'epoca gli album dal vivo erano essenzialmente voci per il bilancio, riempitivi che facevi se non avevi niente di meglio da fare", ricorderà nel 2011 Glover a «The Quietus». Ma alla fine accettano ponendo alcune condizioni: il live sarà destinato al solo mercato giapponese, potrà essere bloccato se ritenuto insoddisfacente e dovrà essere supervisionato dal loro sound engineer di fiducia Martin Birch, che s'incazza non poco quando vede l'otto piste che gli hanno messo a disposizione, "assolutamente inutilizzabile" per quanto è antiquato. Come se non bastasse, la sua "sala di controllo" è stata allestita nel backstage, rendendogli di fatto impossibile vedere cosa sta facendo il quintetto sul palco. Tornato a Londra, Birch lavora sui nastri, sceglie i brani da inserire e alla fine compie il miracolo. Probabilmente l'acustica delle sale e il comportamento discreto del pubblico gli danno una mano, ma è incredibile la pulizia del suono che riesce a ottenere. Inoltre, ed è un caso raro per gli album dal vivo, il prodotto finito restituisce esattamente quello che è successo sul palco. Non ci sono infatti sovraincisioni in studio anche se, come racconterà più tardi Lord (ma la cosa non è mai stata veramente accertata), un *"I want you, I need you, I gotta be near you"* di *Strange Kind Of Woman* proviene da una serata differente rispetto a quella del resto del pezzo (motivo della sostituzione è che Gillan ha fatto un po' di casino inciampando nell'asta del microfono). Un altro piccolo intervento riguarda la fine del primo crescendo di *Child In Time,* dove c'è un momento di silenzio: durante il concerto, il pubblico era rimasto muto e allora vengono aggiunti alcuni rumori per evitare che gli ascoltatori possano pensare a una performance in studio. Ad ascoltare l'operato di Birch si presentano solo Glover, Lord e Ian Paice, che rimangono molto soddisfatti. Altro che un live-riempitivo: il materiale disponibile è l'essenza dei Purple nei concerti, tutt'altra cosa rispetto a quella delle registrazioni in studio. "Come adesso, allora non provavamo molto", spiegherà Paice nel 1998 a «Modern

Paice e Blackmore a Mörfelden-Walldorf per le session di WHO DO WE THINK WE ARE.

Drummer». "Credo che molte volte abbiamo provato direttamente sul palco. Ci guardavamo sorpresi chiedendoci cosa sarebbe successo dopo. Fondamentalmente, ci sintonizzavamo l'uno con l'altro e pensavamo che non sapevamo cosa stesse accadendo ma che, ok, stava accadendo". Insomma, il risultato è importante e si decide di pubblicarlo anche al di fuori del Giappone: un doppio Lp a un prezzo appena al di sopra di quello di un singolo. Il titolo scelto è MADE IN JAPAN (in Giappone, invece, il disco esce come LIVE IN JAPAN) ed è autoironico. All'epoca, ma naturalmente da tempo non è più così, in Gran Bretagna il marchio "Made In Japan" indica prodotti poco costosi e scadenti fabbricati in Giappone. "Davamo per scontato che quello che stavamo facendo fosse scadente e trash perché era solo un album dal vivo", spiegherà Gillan a «Classic Rock». "Tutti ci avevano detto che era una perdita di tempo". La copertina nipponica presenta una bella immagine con la band ripresa da dietro e il pubblico davanti. Nella parte frontale e nel retro di quella destinata al resto del mondo ci sono due foto del quintetto in concerto. Sono inserite in una grande cornice, nell'originale dorata, e non vengono dagli show giapponesi ma da due esibizioni tenute a Londra, una al Rainbow Theatre e l'altra alla Brixton Academy (nello scatto quest'ultima tra i fan festanti c'è il futuro Def Leppard Phil Collen, allora quindicenne). Le quattro facciate sono una parata cristallina di energia, tecnica, interplay e creatività. Dalla formidabile performance di Gillan in *Child In Time* alle sfreccianti corse della sei corde e dell'Hammond in *Highway Star*, dal galoppante boogie di *Lazy*, con l'armonica e le citazioni da Robert Berry, Duke Ellington e Hugo Alfven, all'assolo monstre di Paice in *The Mule*. E, ancora, il suono tipo violoncello e le cacofonie metalliche tirate fuori dalla Stratocaster di Blackmore nella jam ereditata da *Mandrake Root* di *Space Truckin'*, il riffone di *Smoke On The Water* accompagnato dagli applausi e i *call and response* tra chitarra e voce di *Strange Kind Of Woman*, in origine sviluppati per *Demon's Eye*. "L'idea l'abbiamo ripresa da *Tobacco Road* di Edgar Winter", spiegherà Blackmore a proposito dell'ultimo nel 1996 a «Guitar World». "Lui e Rick Derringer erano soliti farli su questo brano e all'epoca la loro band ci piaceva molto. Così, ho trasformato Gillan in Winter. Gli ho detto di ascoltare un suo urlo e lui mi ha chiesto di chi era. Gli ho risposto che era del fratello di Johnny Winter, Edgar. E all'improvviso Ian ha iniziato a urlare. Ecco da dove viene l'urlo alla fine della canzone". Il doppio esce in Europa in dicembre per la Purple, mentre in America si aspetta l'aprile successivo. "Era costato circa 3000 sterline e suonava abbastanza bene", ricorderà Lord nel 1983 a «Modern Keyboard». "Pertanto abbiamo chiesto alla Warner se era interessata e ci è stato risposto che gli album dal vivo non funzionavano. Alla fine, l'hanno pubblicato ed è diventato disco di platino in circa due settimane". Nel 2014 MADE IN JAPAN è stato edito su quattro Cd, con tutte le performance delle tre serate.

NUOVI CONCERTI PER FINIRE

Quando Birch è ancora al lavoro sui nastri, i Purple sono di nuovo in tour in America, poi a metà settembre tornano in Inghilterra per altri show. E durante qualche piccola ⟶

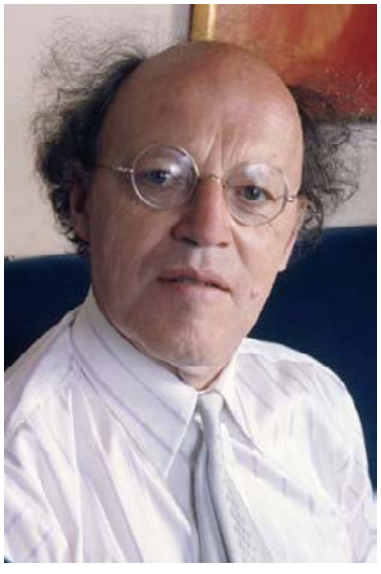
Il 18 febbraio 1973, al Rainbow di Londra: (s-d) Glover, Gillan e Paice.

«Era costato circa 3000 sterline e suonava abbastanza bene»

Jon Lord

pausa, con il contributo di Glover e Lord, Gillan registra alcune tracce innervate di psichedelia di vena beatlesiana per la colonna sonora di *Cherkazoo* (un film a cartoni animati per bambini mai realizzato progettato ai tempi degli Episode Six) che rimarranno inedite fino al 1992, quando la RPM le stamperà come parte dell'antologico CHERKAZOO… AND OTHER STORIES. Sempre nel 1972 Gillan produce l'omonimo album dei Jerusalem, una band messa su con il fratello della sua fidanzata di allora Zoe, Paul Dean. Poi, dopo due show a Parigi, nella seconda metà di ottobre i Purple si trasferiscono per completare il nuovo album ai Walldorf Studios, un ex cinema trasformato in sala d'incisione situato a Mörfelden-Walldorf, alle porte di Francoforte. Rispetto all'esperienza romana ora si lavora sodo, forse perché la piscina non c'è, e in due settimane le registrazioni di WHO DO WE THINK WE ARE sono pronte per la post produzione. Se ne occupa il solito Birch, mentre il quintetto, tanto per cambiare, torna negli Stati Uniti per un tour. Il titolo del disco, "chi ci crediamo di essere", allude ironicamente ad alcune lettere molto critiche indirizzate al gruppo ("ma chi si credono di essere questi Deep Purple?"). E in tema sono i ritagli dei giornali in cui s'illustrano le gesta del quintetto del gatefold interno. Nella copertina esterna, invece, c'è un'immagine satellitare della NASA, alla quale sono state aggiunte le teste dei musicisti chiuse in cinque bolle. Ad aprire è la superba *Woman From Tokyo*, pubblicata anche su singolo in una versione priva della bellissima sognante parte mediana. Segue *Mary Long*, una formidabile invettiva contro l'ipocrisia bigotta ("Annega gattini per il gusto del brivido e scrive sermoni sul giornale domenicale"), rappresentata nel testo da Lord Longford e da Mary Whitehouse, in seguito citata anche in *Pigs (Three Different Ones)* dei Pink Floyd. All'epoca, i due sono in Gran Bretagna i "guardiani" parecchio reazionari della morale pubblica. Poi, in ordine sparso, arrivano le ruvide toccate blues di *Place In Line*, l'incalzante *Super Trouper*, *Smooth Dancer* (nei versi, l'armoniosa ballerina "pelle nera" da cui Gillan tenta di allontanarsi è Blackmore, che ama vestirsi di nero) e *Rat Bat Blue*, con un riff fulminante e le strepitose performance di Gillan e di Lord. In origine il solo doveva essere di Blackmore, che però lo passa al tastierista: nonostante detesti fare assoli in arrangiamenti creati per la sei corde, Lord se ne inventa uno assolutamente superbo. A chiudere la sequenza è *Our Lady*: suoni spaziali, tinte gospel, cori gioiosi e un cantato che in alcune parti riporta ai Beatles, specialmente a *I Am The Walrus*. L'al-

La crociata del moralismo più intransigente del Regno Unito: Mary Whitehouse.



Laburista, ma poco stimato dai suoi compagni di partito: Frank Pakenham, settimo Lord di Longford.

bum esce il 12 gennaio del 1973 e non viene accolto benissimo. Subito dopo, l'ennesimo viaggio (Europa, Inghilterra, Nordamerica e Giappone). Digerite le dimissioni di Gillan, terminate le fatiche *on the road*, un'incognita adesso è Blackmore, che già da un po' medita di andarsene per i fatti suoi: sogna un trio come gli Experience di Jimi Hendrix, ma gli piacerebbe anche realizzare qualcosa con Paul Rodgers. In precedenza, insieme a Paice ha ideato i Baby Face e invitato Phil Lynott. Ma dopo una sola session al De Lane Lea Studio, non se n'è fatto niente: "Nell'aria c'era la sensazione che Ritchie volesse lasciare e portare con sé Ian. Era piuttosto aperto nelle sue intenzioni", ricorderà Glover in *Smoke On The Water: The Deep Purple Story* di Dave Thompson. E il management ora considera l'idea di continuare la vicenda porpora con Glover, Lord e altri musicisti. Nel corso del tour, Gillan viaggia per conto suo, alloggia in hotel differenti e raggiunge i compagni appena una decina di minuti prima di salire sul palco. Però quando sono tutti insieme a suonare, è sempre una magia. La carovana va avanti fino al 29 giugno, con qualche tappa disastrosa: bis rifiutati, set accorciati per motivi tecnici o le bizze di Blackmore, disordini tra il pubblico, come avviene ad Amsterdam (dove l'equipaggiamento del gruppo viene gravemente danneggiato), Las Vegas, Ithaca e Tokyo. Delle dimissioni di Gillan nessuno parla mai e due settimane prima della fine del giro Glover viene a sapere che Blackmore ha deciso di rimanere nei Purple chiedendo in cambio la sua testa, che ha ottenuto facilmente. Forse, il chitarrista ritiene Glover inadatto alla linea un po' Hendrix e un po' Free che lui vuole adottare per il gruppo. O forse lo ritiene pericoloso per le sue ambizioni egocentriche. Di fatto, in primavera è già stato contattato Glenn Hughes, ma solo per il posto di bassista. "Inizialmente ero poco interessato", racconterà Hughes in *Black Knight: Ritchie Blackmore* di Jerry Bloom. "Poi, però, mi hanno detto che volevano chiedere a Paul Rodgers di unirsi come cantante e questo mi ha colpito: essere in una band con Paul e cantare con lui mi intrigava molto". Avere la voce degli appena sciolti Free, però, è per Blackmore un desiderio irrealizzabile: "Avevamo suonato con i Deep Purple in Australia ed era stato il nostro ultimo concerto", racconterà nel 2007 Rodgers allo «Houston Press». "Andavo molto d'accordo con Jon Lord e ci siamo scambiati i numeri. Più tardi ho ricevuto una chiamata per unirmi a loro, ma all'epoca stavo già formando i Bad Company, quindi non era possibile". Il 29, a Osaka, lo show si chiude con un'indiavolata performance di *Space Truckin'* in cui sono citati *Sunshine Of Your Love* dei Cream, *Also Sprach Zarathustra* e un *Happy Birthday* dedicato a Paice, che compie gli anni quel giorno. Niente bis e, tra pezzi della batteria sparsi per terra e una notevole coltre di ghiaccio secco, a salutare il pubblico rimangono i soli Gillan e Glover. Poi, per il primo neanche un addio, né dai compagni né dai manager e dai roadie. Come se non fosse mai stato nei Deep Purple.

WIZRD
SEASONS

WIZRD is a Norwegian rock band that dips its toes in all kinds of genres. From rock and indie to jazz and prog, WIZRD knows all the rules but deliberately breaks them. "Seasons" is a groovy, catchy and progressive masterclass, with beautiful vocal harmonies, awesome melodies, quirky jazz grooves and a rock'n'roll drive to die for. With members from Spidergawd, Krokofant, Soft Ffog, Megalodon Collective.

OAK
THE QUIET REBELLION OF COMPROMISE

"The Quiet Rebellion of Compromise" is the most dynamic Oak album so far, with a wide range of influences showing through, with some sharper edges and some surprising twists and turns. For inspiration, Oak uses everything from classical music and impressionism to movie soundtracks and prog-rock. No wonder Oak really doesn't sound like anything else.

JORDSJØ
JORD SESSIONS

The "Jord" album is finally available again with a totally new mix and some added recordings. Out on limited edition gatefold red vinyl, and the CD version includes the "Nattfiolen Suite".

JORDSJØ
NATTFIOLEN SUITE

While recording their second full-length album "Nattfiolen" they recorded more material than necessary – and they decided to not include the title track because of how long it was.Finally, it's out on a special limited edition 10-inch record, on gold vinyl.

CARAVELA ESCARLATE
III

Caravela Escarlate is a trio heavily inspired by both English and Italian '70s Prog Rock, but they draw on traditional and popular Brazilian music, which gives them a special, and quite unique, sound. "III" is a new journey into vintage progressive rock pathways.

karisma RECORDS KARISMARECORDS.NO

WWW.AUDIOGLOBE.IT

I *bastardi* scatenano il caos

Per i **Palaye Royal** è giunto il momento di conquistare il mondo.

Intervista: **Lorenzo Becciani**

I "bastardi" tentano il colpaccio con una manciata di singoli in grado di attrarre gli amanti del glam rock anni 70, chi è cresciuto con l'hard rock degli anni 80, i fanatici del garage rock anni 90 e perfino i nostalgici dell'era d'oro dei My Chemical Romance. Per farlo, hanno voluto al loro fianco il produttore di Yungblud, Chris Greatti, e il loro quarto album ha tutto ciò che serve per mettere d'accordo il mercato statunitense e quello europeo. È provato dal tour nordamericano, ma Remington Leith appare molto determinato: "Il palco è la nostra vera casa. Il nostro show può essere descritto con queste tre parole: PURE FUCKIN' CHAOS. Ieri a New York alla Webster Hall abbiamo eseguito per la prima volta *Lifeless Stars* e la reazione è stata incredibile".

FEVER DREAM è la vostra produzione più ambiziosa. Cosa volevate cambiare rispetto al passato?
Per tanti motivi, THE BASTARDS era un disco più heavy e dark. In questo invece c'è tanta speranza, poi è cambiato il modo in cui abbiamo costruito le canzoni. Sono nate quasi tutte dal pianoforte o dalla chitarra acustica e ciò ha reso gli arrangiamenti più aperti. L'album precedente lo avevamo registrato praticamente in due settimane, tra un tour e l'altro, mentre stavolta siamo stati ossessionati da ogni singolo dettaglio. Infine, siamo cambiati noi come musicisti. Non è stata una cosa voluta, siamo semplicemente cresciuti.

Il notevole successo che state ottenendo vi ha reso più risoluti?
È divertente andare in certe nazioni dove non parlano inglese e vedere che i fan sanno tutti i testi a memoria. Stiamo diventando sempre più grandi ed è irreale. In questo periodo la musica rock sta vivendo una fase difficile, ma non siamo d'accordo con i discografici che affermano in coro che il rock è morto. Magari si sta prendendo una pausa per ricaricare le batterie, ma siamo sicuri che tornerà. Ci sono tante band interessanti che stanno emergendo, come i Måneskin che sono fenomenali.

La componente teatrale gioca un ruolo fondamentale nella vostra proposta e prendete spunto dal glam e dal punk degli anni 70 e 80, eppure il vostro immaginario è moderno.
Facciamo di tutto per non essere catalogati. Ho passato l'intera vita a odiare l'idea di sentirmi uguale agli altri. L'ispirazione può nascere dai Rolling Stones o David Bowie come da My Chemical Romance, Twenty One Pilots o dal brit rock.

In quale band del passato ti sarebbe piaciuto suonare?
Mi sarei divertito parecchio con i Sex Pistols. I Led Zeppelin invece erano troppo educati per me.

FEVER DREAM è stato recensito su «Classic Rock» n. 118.

Navigatore degli spazi intuitivi

Con il total jazz-rock di ANCIENT COSMIC TRUTH, **Louis Siciliano** ipoteca un 2023 da protagonista.

Intervista: **Maurizio Baiata** | Foto: **Mario Coppola**

Louis non canta, ma la voce non gli difetta visto che per stare al passo del suo finissimo napoletano, giunge a mio conforto il salottino che ci ospita con Louis al centro, io al suo fianco sinistro e, di fronte, il produttore e supervisore artistico Renato Marengo e il fotografo Mario Coppola. Ho intravisto, poco prima, lo studio audio ordinatamente sommerso da tastiere e sintetizzatori da laboratorio alchemico, dove ha preso vita un album a quattro pezzi, per meno di 25 minuti che, se non è la pietra filosofale di un total jazz/rock, ti esplode dentro come inaudito incrocio fra Miles Davis e Jimi Hendrix. Un disco, ANCIENT COSMIC TRUTH, che sventola come una bandiera, citando uno dei Warriors al capo dei Baseball Furies nella notte del Central Park. Il tempo passato non esiste, diciamo, ma Louis precisa: "Noi siamo nel qui e ora, che esprime anche quello che arriverà… tutte queste energie che vanno nel multiverso, come la fisica quantistica finalmente ha fatto capire, da ciò che gli Egizi e il mondo vedico avevano scoperto e i sacerdoti conoscevano, dai miei avi napoletani che in me esistono in un concerto di energie che mi attraversa. Fa parte di noi e la musica è la meravigliosa sintesi di formule cosmiche". E viene spontaneo riferirsi a Bowie, per trovare un nesso logico e non solo metafisico.

Louis, hai sentito BLACKSTAR di Bowie?
Sì, certo.

E quante volte ci hai pianto su…
Si piange perché lì c'è una verità cosmica che lo permea… Quando un navigatore di spazi intuitivi arriva a intuire che questo Logos esiste ed è immanente, in un compositore come György Ligeti, o in un Jimi per nulla inferiore a John Coltrane, è chiaro che sono tutti… sacerdoti, ingegneri cibernetici degli spazi siderali…

Come riferimenti, sono certo che entrambi abbiamo amato Il Perigeo, formazione mostruosa.
Io penso di essere anche un loro figlio…

Il titolo dell'album è ANCIENT COSMIC TRUTH: come hai messo insieme i tre termini per giungere a una musica che abbraccia tutto?
Musica significa cultura, dobbiamo esserne consapevoli. La musica, inoltre, è l'arte del "qui e ora", che ha una capacità medica, curativa, terapeutica, che nello spirito comune, nel

"genius loci" del tempo, gli anni Settanta, si vedeva come politica. Poi sono arrivati gli Ottanta, e l'edonismo, il divertimento. Poi i Novanta, gli anni del malessere, vedi i Nirvana… Nel Duemila si è affacciata una parolina magica, non da sputtanare nel supermercato dell'effimero, che è "Olismo". Essere olistici, ovvero tutto è collegato, siamo in una realtà quantica. In questo momento non parla Louis, parlano i miei avi di Napoli, parlano tutti i musicisti…

E allora, da dove arriva un pezzo come *Translucent Dodecahedron*? Avverto qualcosa dei King Crimson…
(*Ride*) Proprio stamattina ho pensato, sul prossimo disco alla chitarra voglio chiamare Robert Fripp.

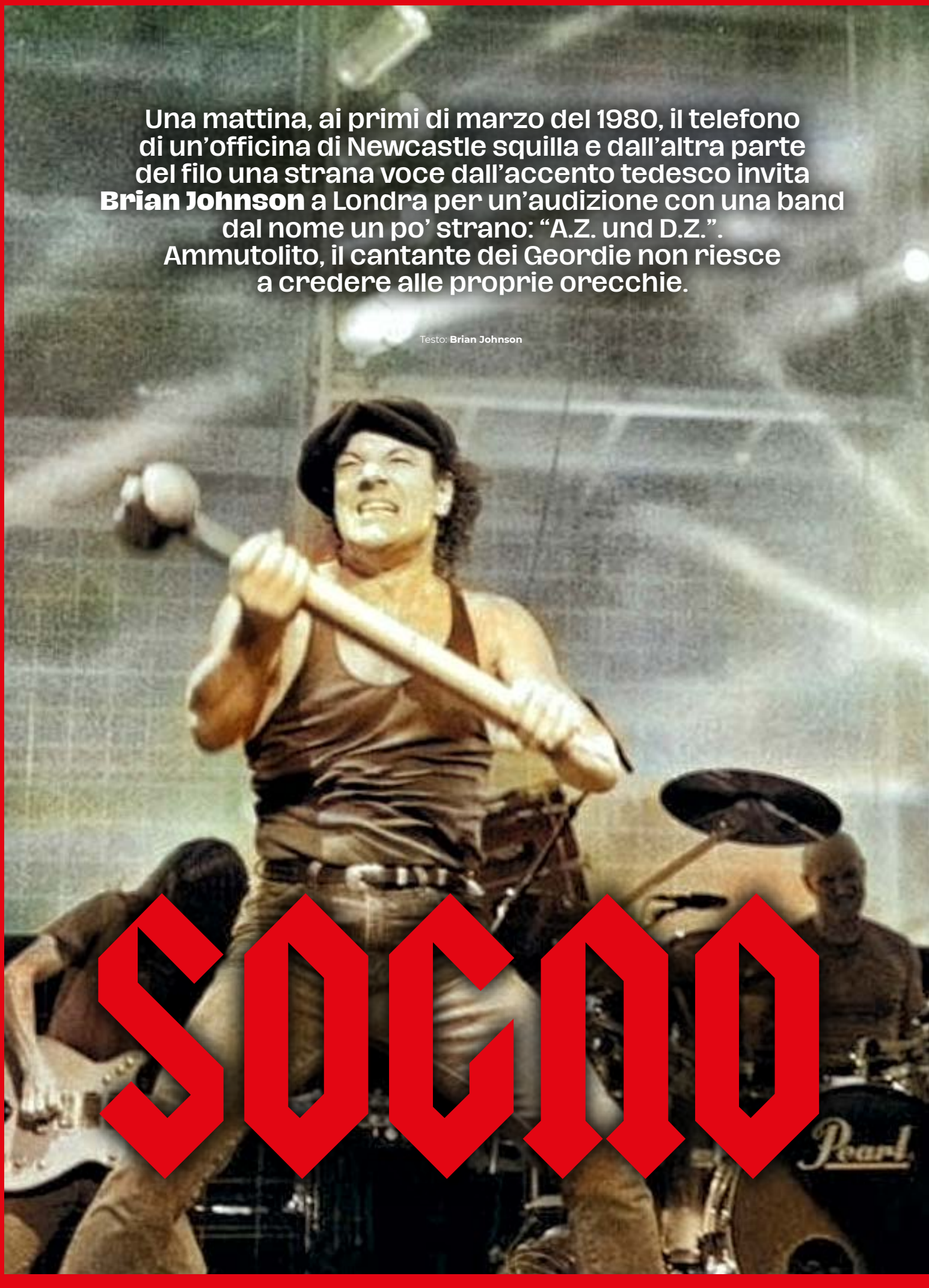
ANCIENT COSMIC TRUTH uscirà il 6 gennaio 2023.

«La musica è l'arte del "qui e ora", che ha una capacità medica, curativa, terapeutica»

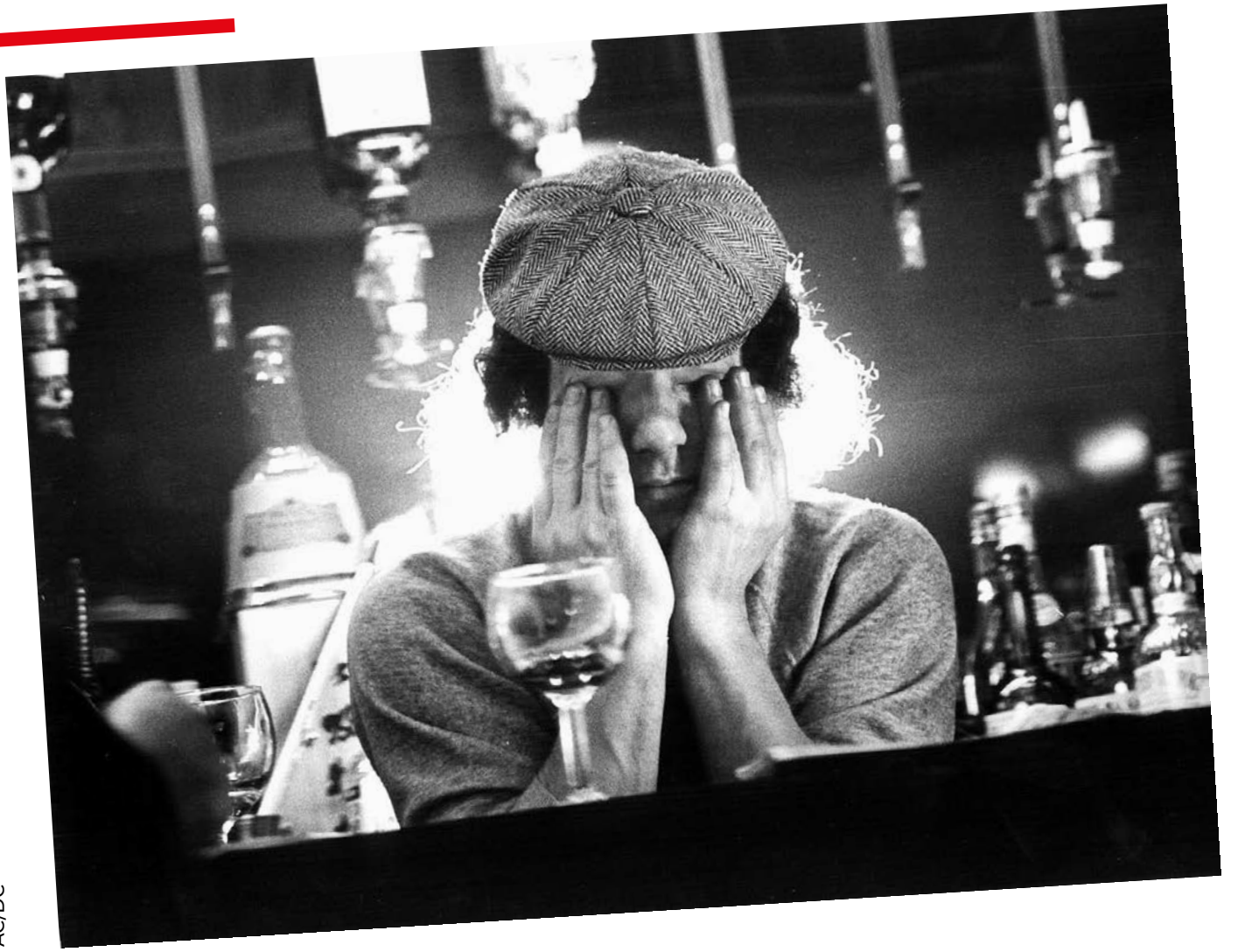
SOGNO

Una mattina, ai primi di marzo del 1980, il telefono di un'officina di Newcastle squilla e dall'altra parte del filo una strana voce dall'accento tedesco invita Brian Johnson a Londra per un'audizione con una band dal nome un po' strano: "A.Z. und D.Z.". Ammutolito, il cantante dei Geordie non riesce a credere alle proprie orecchie.

Testo: **Brian Johnson**



O SON DESTO?



Brian Johnson: cantante operaio di Dunston, County Durham, classe 1947.

Durante le prime settimane del 1980 il telefono dell'officina di tettucci in vinile non smetteva mai di squillare. Una concessionaria con sei nuove auto da fare. Un ingaggio in un nuovo club. Un invito a un'audizione. Mia madre che voleva portassi le bambine a pranzo la domenica. Un altro ingaggio da un club. L'ufficio di Ellis a Soho al telefono. Ero esausto.
Poi una mattina, ai primi di marzo, sollevai la cornetta e dall'altra parte del filo parlò una donna con un forte accento della Germania dell'Est. Sarà perché avevo visto troppi film di guerra, ma sembrava in procinto di farmi il terzo grado.
«È il signoren Brian Yonson?» chiese.
«Chi lo vuole sapere?» replicai.[1]
«Kuesto non è importanten. Kuello ke è importanten è ke lei defe fenire a Lontra per kantaren con kruppo.»
«Kruppo?»
«Kruppo muzikalen. Lei è Brian Yonson, il kantanten, ja?»
«Oh… intende cantante… sì, sono io. E, ehm… cosa vuole che faccia, esattamente?»
«Kantaren.»
«Sì, questo l'avevo capito…»
«Wit eine kruppo rock.»
«Ok, senta, mi dispiace, ma ho smesso di fare audizioni. Faccio già parte di una band e stiamo per…»
«No posso dire nomen di kuesto kruppo.»
«Ok, va bene, forse è meglio così perché, come le ho appena detto, non ho intenzione di fare audizioni.»
Ci fu una lunga pausa. «Se lei sapesse nomen» disse, «non direbbe "nein".»
A questo punto cominciai a infastidirmi, perché dovevo tornare a lavorare… ma ero anche curioso. «Senta, se questo "kruppo rock" è così degno di nota» le dissi, «forse potrebbe darmi qualche indizio?»
Un'altra lunga pausa. Poi un profondo sospiro. «Posso dire inizialen» disse.
«Ok, quindi…» «A. Z.»

«Ehi Brian, sai quella canzone che canti, *Whole Lotta Rosie*? Il tizio che la cantava è morto»

1. La prima regola dei film di guerra è che a una domanda si risponde sempre con una domanda.

Mi scervellai ma non mi venne in mente nessuna band. «Mi dispiace» dissi, «ma non mi dicono niente…»
«Und D. Z.»
Ora toccava a me stare in silenzio. Perché non riuscivo a credere alle mie orecchie. Voglio dire, era impossibile che questa donna lavorasse per…
«Vuol dire… AC/DC?»
«*Scheisse*! Ho parlato troppo!»

Prima di continuare col racconto, devo aggiungere che il periodo tra lo show a Lobley Hill e la telefonata della donna della Germania Est era stato davvero frustrante. La colpa fu soprattutto del capo di Davy Whittaker, che era stato irremovibile nel rifiutarsi di concedergli un permesso durante la settimana per poter andare a Londra e iniziare a montare qualche brano. La Red Bus aveva ormai un proprio studio, dove voleva che registrassimo, ma non ce l'avremmo mai fatta nel breve intervallo di tempo fra l'uscita di Davy dal lavoro il venerdì e il lunedì mattina successivo, dovendo guidare per quasi quattrocento chilometri all'andata e altrettanti al ritorno e nel mezzo lavorare in studio. Riuscimmo a registrare una canzone – s'intitolava *Rockin' with the Boys* e l'avevo scritta io insieme a Derek e Dave Robson – ma la Red Bus non l'avrebbe pubblicata finché non fosse stato pronto un intero album. E finché non avessimo avuto un singolo in classifica, Davy non avrebbe mai lasciato il suo lavoro, e il suo capo non gli avrebbe mai concesso un giorno libero per sostenerlo nella sua carriera musicale. Era il classico paradosso da *Comma 22*.
Alla fine presi in mano io la situazione e telefonai al capo di Davy – probabilmente non un'idea così geniale. Davy lavorava come fattorino alla Calor Gas e conosceva tutti i clienti dell'azienda, sapeva dove vivevano, di quale combustibile avessero bisogno e quando; dunque, l'ultima cosa che avrebbe voluto il suo capo era perderlo. Nel momento in cui il tizio rispose al telefono, mi resi conto che non avevo alcun titolo che potesse conferirmi una qualche autorevolezza. Non ero neanche famoso. Tutto quello che avrei potuto fare sarebbe stato appellarmi al suo senso di giustizia.
«Ciao, mi chiamo Brian» dissi. «Sono il cantante della band di Davy. Ci è stata offerta la possibilità di registrare un disco a Londra. Dobbiamo soltanto andare a Londra una domenica sera, alloggiare in un albergo e riportare a casa Davy per giovedì».
«No» fu la sua risposta.
«…Posso sapere perché?» chiesi.
«No».
«Ma almeno ci hai riflettuto o dici "no" solo perché puoi?»
«La risposta era no ieri, è no oggi e sarà no domani». «Oh, andiamo, perché non dai una chance al ragazzo?» sbottai. «È un grande batterista e questa è una grande opportunità per noi. Sicuramente avete qualcuno che può sostituirlo, no? Sono solo quattro giorni, poi tornerà e potrà fare dei turni extra per recuperare».
«Se va a Londra» disse, «lo licenzio».
Fu davvero troppo per me. «Sai una cosa?» dissi. «Sei un fottutissimo stronzo».
«Come hai detto, scusa?»
«TU-SEI-UN-FOTTUTISSIMO-STRONZO».
Slam!
Davy lavorò alla Calor Gas fino alla pensione. Il che per me non ebbe mai alcun senso.

Dire che provai sentimenti contrastanti nel ricevere una chiamata dagli AC/DC non rende abbastanza l'idea. Nel momento stesso in cui sentii il nome della band, pensai subito all'evento luttuoso di poche settimane prima. Era stato Ken a darmi per primo la notizia, in officina.
«Ehi Brian, sai quella canzone che canti, *Whole Lotta Rosie*?»
«Sì, certo».
«Il tizio che la cantava è morto».
«Ma no, non può essere. L'ho appena visto a *Top of the Pops*. È più in forma che mai».
«Be', qui dice che è stato trovato morto nell'auto di qualcuno. L'hanno definita "una tragica fatalità"».
«Cooosa? Non può essere vero… dammi qui».
Presi il giornale e lessi io stesso la notizia… non riuscivo a capire come fosse potuto accadere. A quei tempi ignoravo completamente i pericoli degli eccessi del bere o dell'assumere droga di qualsiasi tipo, sia perché nel mio ambiente nessuno aveva mai →

Bon Scott: uscito di scena il 19 febbraio 1980, appena trentatreenne.

avuto abbastanza soldi per comprarsi della droga, sia perché per gran parte della settimana dovevamo alzarci alle prime luci dell'alba per andare al lavoro, quindi ubriacarsi fino a perdere conoscenza era fuori discussione. Non avevo neppure mai fumato uno spinello e per quanto riguarda le droghe più pesanti, non mi erano mai state offerte e non avevo conosciuto mai nessuno che ne facesse uso: mi erano completamente estranee. Perciò fu scioccante per me accettare che un ragazzo come Bon, di appena un anno più vecchio di me, in forma e nel fiore degli anni, potesse morire a quel modo. Ma, soprattutto, fu la tragedia in sé a colpirmi, e non soltanto perché pensai alla famiglia, ai compagni della band, agli amici di Bon e a chiunque altro amasse la musica rock. Per quanto mi riguarda, *Whole Lotta Rosie* era una delle più grandi canzoni rock di tutti i tempi, ed era soltanto uno dei tanti classici che aveva scritto e registrato con gli AC/DC, da *Let There Be Rock* a *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*. Senza parlare del fatto che Bon e i ragazzi avevano superato se stessi nell'estate precedente, con l'album HIGHWAY TO HELL. Grazie a quella vera e propria gemma – e alla canzone che dà il titolo al disco, che parla delle difficoltà della vita on the road – avevano finalmente sfondato, dopo sei anni di concerti ininterrotti, diventando uno dei nomi di punta. L'album era salito fino all'ottavo posto delle classifiche britanniche e al diciassettesimo in America – dove stavano raggiungendo un successo ancora più esteso che in Europa. I ragazzi erano sbarcati anche a *Top of the Pops* con il loro secondo singolo, *Touch Too Much*. Avevo visto la puntata a casa un paio di settimane prima. Sembrava che Bon si stesse divertendo come mai nella sua vita. Dopotutto, grazie a HIGHWAY TO HELL, doveva sapere che gli AC/DC stavano per diventare una grandissima band.
Nel frattempo, non avevo ancora capito che Bon era il ragazzo dei Fang con cui battevo i denti nella gelida Torquay, sette anni prima. E ci avrei messo ancora un po'…

Brian Johnson e Malcolm Young con Robert John "Mutt" Lange (seduto, con gli occhiali).

Brian (secondo da sin) con i Geordie.

La donna della Germania dell'Est che mi aveva chiamato non volle dirmi il suo nome, così me ne inventai uno io: «Olga del Volga». Da quello che capii, Olga lavorava nell'ufficio di un certo Peter Mensch – un contabile nel settore dell'organizzazione eventi diventato manager – ma ogni volta che le facevo una domanda, mi rispondeva o con un silenzio di tomba oppure con un: «Non posso dire nienten».
Ciò che mi lasciava perplesso era come fosse finito il mio nome nella loro lista di cantanti da contattare. Non aveva alcun senso. Oramai erano passati sette anni dalle modeste hit dei Geordie, e il mio era un nome che suonava familiare solo a chi viveva a casa con me.
Quello che avrei scoperto più tardi – molto più tardi – è che in realtà il mio nome era stato proposto da diverse persone. C'era un fan degli AC/DC di Cleveland, Ohio, che ai tempi aveva visto i Geordie e aveva scritto a Peter Mensch, raccomandando alla band di farmi un provino. Poi c'era il giovane produttore sudafricano di HIGHWAY TO HELL, Robert «Mutt» Lange: pure lui conosceva i Geordie e aveva parlato di me ad Angus e Malcolm. In seguito venni a sapere che anche Bon aveva parlato loro di me, dopo la nostra avventura a Torquay.
L'altro interrogativo che mi assillava era se Angus, Malcolm e gli altri ragazzi avrebbero voluto continuare senza Bon. Anche in questo caso, sarebbe passato un po' di tempo prima di venir a conoscenza di tutta la vicenda; la risposta sarebbe stata «no», quantomeno in quel momento, se non fosse stato per i genitori di Bon, Isa e Chick (Chick era il diminutivo di Charles). Pare che avessero preso da parte Angus e Malcolm durante i funerali di Bon a Fremantle, in Australia – si tennero il primo di marzo – dicendo loro che Bon avrebbe voluto che gli AC/DC proseguissero e finissero l'album a cui avevano appena iniziato a lavorare. Perlomeno, pensavano, per la band sarebbe stata una benevola distrazione, qualcosa che avrebbe dato loro un po' di conforto e li avrebbe aiutati ad affrontare il lutto.
Quanto a me, dopo aver parlato al telefono con Olga, la mia mente si mise a correre all'impazzata.
Voglio dire, ero lusingato ed entusiasta di ricevere la chiamata, ovviamente, non mi sembrava vero di fare un'audizione per un gruppo così famoso in tutto il mondo. Ma sapevo anche che ci sarebbero state decine di altri concorrenti in lizza per lo stesso ingaggio, e non ero sicuro di essere pronto a sostenere l'attesa e la delusione, soprattutto perché la mia piccola band stava andando alla grande. Tieni duro Brian, riprenditi, fatti forza e fai chiarezza nella tua mente. Hai trentun anni e vivi con tua madre e con tuo padre. Hai una piccola attività di successo e una piccola band di successo. Sei felice con la tua ragazza, hai due adorabili figlie e sei in grado di occuparti di loro. Sta andando tutto benissimo. Perché non dovresti farlo? Te lo dico io: devi farlo e basta, cazzo.

«Perché non dovresti farlo? Devi farlo e basta, cazzo»

Primo problema: come organizzarmi per andare a Londra con così poco preavviso? Avrei dovuto disdire gli appuntamenti coi tettucci in vinile per quel giorno ma, nel frattempo, Ken aveva bisogno dell'Austin Maxi per l'officina – quella dell'audizione sarebbe stata una settimana particolarmente impegnativa – e all'epoca la mia auto era una Jaguar XJ dal temperamento selvaggio, con una testa tutta sua, e poteva diventare molto irascibile.
«Credo che dovrò rifiutare» dissi a Ken dopo avergli spiegato il motivo della telefonata.
«Oh no, devi provarci, Brian».
«Ascolta, non lo otterrò comunque» risposi, mentre mi stavo già convincendo a lasciar perdere, «assumeranno qualcuno che conoscono già, probabilmente un altro australiano».
«Perché non ci dormi sopra?» suggerì Ken.

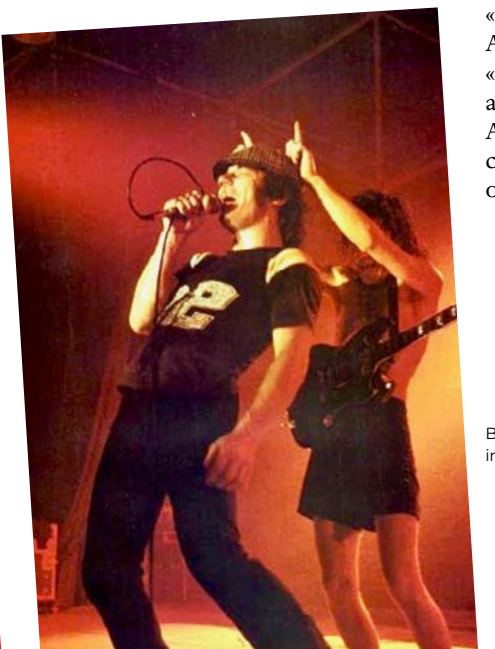
Prima che riuscissi a richiamare Olga del Volga per comunicarle la mia decisione arrivò, inaspettatamente, un'altra telefonata.
Era il mio vecchio amico André Jacquemin, che nel frattempo aveva fondato i Redwood Studios a Londra e con il quale ero rimasto in contatto.
«Ti piacerebbe guadagnare trecentocinquanta sterline?» mi chiese.
«Senti, André, qualunque cosa tu voglia che io faccia per quella cifra» dissi, «la risposta è sì». →

Brian Johnson gioca a domino con papà Alan (destra) in un pub di Dunston.

Da sinistra: Brian Johnson, Malcolm Young, Angus Young, Phil Rudd, Cliff Williams.

«Fantastico» esclamò con una risata. «Tutto quello che devi fare è venire a Londra per un giorno e registrare un jingle per una pubblicità della Hoover. Ora, non posso prometterti che useranno la tua take – gareggi contro una signora molto imponente che canta musica gospel – ma verrai pagato comunque».
Gli ingranaggi della mia mente iniziarono a girare ancor prima che lui finisse la frase.
«…e, ehm, quando avresti bisogno di me lì?» chiesi.
Mi disse la data: lo stesso giorno che mi avevano proposto per l'audizione con gli AC/DC.
«Lasciami parlare con il mio socio in affari» dissi sogghignando. A intrigarmi non era soltanto l'ingaggio con gli AC/DC. Non avevo mai fatto un'esperienza nella pubblicità prima d'allora, e mi piaceva l'idea di una sessione in un nuovissimo studio all'avanguardia come il Redwood.
In quel momento esatto Ken entrò, cogliendo al volo l'espressione sul mio volto.
«Perché sei così contento?» mi chiese.
Gli raccontai della telefonata.
«Brian, credo che qualcuno da lassù stia cercando di dirti qualcosa» commentò con un sorriso.

Dopo aver riflettuto su quale fosse la soluzione migliore per andare a Londra, decisi di gettare al vento la prudenza e di prendere la Jaguar. Imboccai la A1 e mi diressi ai Redwood Studios per l'appuntamento con André.
Mi sentii alla grande dopo aver cantato la potenza aspirante di un battitappeto. Il mio contratto prevedeva persino compensi ripetuti, un concetto del tutto estraneo a chiunque avesse lavorato nel business del rock 'n' roll negli anni Settanta.
Mi rimisi al volante attorno alle 15.30. Da Londra, dovevo guidare per cinque chilometri in direzione sud-ovest fino a Pimlico – un tragitto che a quei tempi si compiva in un quarto d'ora soltanto. Dietro a un parcheggio a pagamento, mi spiegarono, avrei trovato la sala prove e la sala di registrazione dei Vanilla Studios. È lì che avrei incontrato la band per il provino.
Arrivai e parcheggiai. Ero in piedi dalle prime luci dell'alba, avevo guidato per cinquecento chilometri ed ero piuttosto affamato così, dovendo ammazzare il tempo prima della prova fissata per le cinque, mi infilai in un vecchio caffè, uno di quei tipici locali della Londra di prima della guerra. Ordinai una tazza di tè e un pasticcio di carne. La donna dietro il bancone – almeno credo fosse una donna, la stanchezza rendeva tutto più confuso – aveva una sigaretta che le penzolava dalle labbra e, mentre parlava, cadeva cenere ovunque. Insomma, non un buon presagio dal punto di vista dell'igiene, e il fatto che la crosta del pasticcio non cedesse né sotto i denti, né sotto i colpi del coltello e neppure con le unghiate, era indice della sua età anagrafica. Così, in nome della salute e della salvezza, mi alzai dal tavolo, indossai la coppola e decisi di affrontare l'ignoto dall'altra parte della strada.
Stava talmente imboscato che fu un miracolo trovare l'ingresso dello studio. Ma ce la feci e, appena entrato, fui subito accolto dalla road crew degli AC/DC, che stava giocando a biliardo. Misi allora una moneta sul bordo del tavolo e mi unii alla partita, chiacchierando e scambiando qualche battuta. Mi ero fatto l'idea che la band fosse ancora impegnata in altro e che prima o poi sarebbero venuti loro a prendermi, ma mi sbagliavo: in realtà erano nella sala prove guardando l'ora e chiedendosi dove cazzo fosse finito il tizio di Newcastle. A un certo punto spedirono a cercarmi il tour manager della band, Ian Jeffrey.
«Qualcuno ha visto quel ragazzo geordie?»
«Be', sì, sono io quel geordie» dissi.
La crew mi guardò incredula.
«Sei tu Brian?»
Annuii.
«Porca troia, è da un'ora che ti aspettiamo!»
A nessuno era venuto il dubbio di chiedermi chi fossi: avevo l'aspetto di un operaio.



Brian e Angus: intesa perfetta, da subito.

Peter Mensch: il super manager.

Se i ragazzi erano irritati, non lo diedero a vedere. Non avrebbero potuto farmi sentire più a mio agio di così. «Se non sbaglio questa è la vostra birra locale» esordì Malcolm, porgendomi una bottiglia di Newcastle Brown Ale. Fu un gesto molto alla Malcolm. Adorabile e generoso.
«Oh, potrei farne fuori una» gli risposi sorridendo. «Grazie, amico.»
«Cosa vuoi cantare, Jonna?» buttò lì Malcolm.
Oh, Gesù, che domanda. Non volevo lanciarmi subito in una canzone degli AC/DC, perché loro la sapevano ovviamente a memoria e io invece mi sarei agitato e non sarebbe stato affatto un gioco alla pari. Così proposi *Nutbush City Limits*, un classico di Tina Turner. Angus, che non aveva ancora detto una parola, sembrò un po' perplesso ma non fece obiezioni.
«Bene, hai superato la prima prova» disse Malcolm, imperturbabile.
«Cioè?» chiesi.
«Non hai detto *Smoke on the Water*. Una bella canzone, *Nutbush*» spiegò.
«Siamo pronti? Che tonalità?» chiese Angus, che finalmente si era messo a parlare.
«Credo sia La» risposi. Malcolm mi guardò e disse: «La? Sei sicuro?»
«Sì.»
Dovete sapere che La è la tonalità alta del rock 'n' roll, il terreno di gioco di Robert Plant. La tonalità delle tonalità, nel rock 'n' roll. E allora Malcolm disse: «Ecco, credo di averla presa». In men che non si dica si unirono Phil e Cliff, Angus stava sul pezzo, le teste iniziarono a dondolare e attaccammo. Mi presi il tempo per entrare nella parte, mentre loro aspettavano di sentire la voce. Dovevano capire se ne valesse la pena. Fu il momento più elettrizzante della mia vita. Voglio dire, seppure avessi alle spalle un'esperienza con una piccola grande band, non mi ero mai misurato con un sound di quel genere. Era la cosa più bella che avessi mai provato e ascoltato, e iniziai a cantare come se fosse in gioco la mia vita stessa.
«È stato molto divertente» commentai alla fine, quasi con le lacrime agli occhi, perché era stato davvero maestoso.
Poi però arrivò l'esame vero.
«Ti va di provare qualcosa di nostro adesso?» chiese Malcolm. «Dimmi una canzone, una qualsiasi…»

Non stetti a pensarci nemmeno per un istante.
«*Whole Lotta Rosie*» suggerii.
Per quanto fosse stato bello cantare *Nutbush*, *Whole Lotta Rosie* fu quasi un'esperienza extracorporea. Non appena attaccammo a suonarla, cominciai ad avvertire degli strani formicolii misti a brividi. Avevo la sensazione che Bon fosse lì nella stanza con noi, sorridendo e sorseggiando il suo coca e rum. Perché, va detto, se n'era andato da appena un mese e io stavo cantando il suo cavallo di battaglia in quella stanzetta accanto ad Angus, una vera e propria forza della natura. Quando iniziò l'assolo, fu così potente e glorioso che mi si drizzarono i peli sulle braccia. Ogni membro della band suonava come se fosse in gioco la sua stessa vita. Era questo il modo di suonare degli AC/DC. Un sound perfetto. Era questo il rock 'n' roll, e così doveva essere.
La prova si concluse in un baleno, al che mi avvicinai all'uscita, pensando che avessimo finito.
«Grazie, amici» dissi. «A casa i ragazzi non ci crederanno mai, non vedo l'ora di raccontarglielo…»
Un tizio mi seguì. Si presentò come Peter Mensch. Aveva le sopracciglia folte, i capelli arruffati e un accento di New York, non poteva avere più di ventisette anni. Sembrava un tipo molto tranquillo e alla mano per essere un manager musicale.
«Ehi, Brian, dove stai andando?» chiese.
«Oh, devo tornare a casa» gli dissi. «Ho tre Ford Cortina e una Datsun Cherry che mi aspettano in officina, da ieri hanno tutte bisogno di un tettuccio in vinile».
«No, no, no» disse Peter, «ai ragazzi piacerebbe molto se tu restassi…»
«Oh, vorrei tanto anch'io» dissi, «ma sono l'unico che può montare i tettucci, quindi devo proprio scappare».
Erano ormai le otto e mezza di sera. Il tempo era volato.
«Be', almeno torna dentro e fatti un'altra di quelle Newcastle Brown prima di andare».
«Amico, sono cinque ore di macchina sulla A1, non arriverò prima dell'una e mezza di notte, e domattina devo aprire il negozio alle nove. Poi domani sera ho un concerto…».
Peter alzò le braccia lanciandomi un'occhiata delusa. «Posso almeno farti uno squillo quando torni?» mi chiese.
«Quando vuoi» gli risposi.
"Sarà l'ultima volta che lo sento" pensai.

Estratto dal libro Back in Black *di Brian Johnson, edito in Italia da Rizzoli Lizard. Traduzione di Eleonora Marchiafava. Per gentile concessione dell'Editore.*

Weyes Blood

Canzoni per un mondo in fiamme

Ispirata da autori come Joni Mitchell e Scott Walker, **Weyes Blood** torna con un album più intimo e viscerale, perché concepito nel mezzo di un incubo.

Intervista: **Barbara Tomasino**

Prendendo in prestito le parole del medico attivista californiano Rupa Marya, "il mondo è in fiamme", come il cuore di Natalie Mering – *alias* Weyes Blood – che grazie ad una sensibilità fuori dal comune ha saputo leggere la realtà con uno sguardo profondo. Pandemia, cambiamento climatico, abuso di tecnologia, solitudine, sono gli elementi che costituiscono la società di oggi e che vengono sublimati in AND IN THE DARKNESS, HEARTS AGLOW, un disco che coniuga immediatezza e complessità, stratificazione di significati e ricchezza di arrangiamenti.

Questo è il secondo capitolo di una trilogia iniziata con TITANIC RISING, in che direzione sei andata stavolta?
È un disco più viscerale, intimo, procede verso l'interno dove l'altro raffigurava più il contesto. Lì osservavo le cose che stavano per accadere, poi quelle cose si sono avverate ed è stato come vivere un incubo, questo lavoro è stato concepito nel mezzo di questo incubo.

Ti riferisci al fatto che è stato scritto durante la pandemia?
Esatto, ho la netta sensazione che la pandemia abbia gettato benzina sul fuoco: il lockdown, l'isolamento forzato che portava tutti a ripiegarsi sugli smartphone… è come se si fosse disintegrato il tessuto sociale, abbiamo imparato come vendere noi stessi online.

Immagino sia stato frustrante…
Molto, anche perché in America le opinioni si sono polarizzate: non c'era uno scambio dialettico, ma solo "se la pensi come me bene, altrimenti sei fuori dalla mia bolla". Abbiamo assistito a un narcisismo di massa, infatti la prima canzone *It's Not Just Me, It's Everybody* parla del vivere ogni giorno pensando di essere l'unica persona sul pianeta.

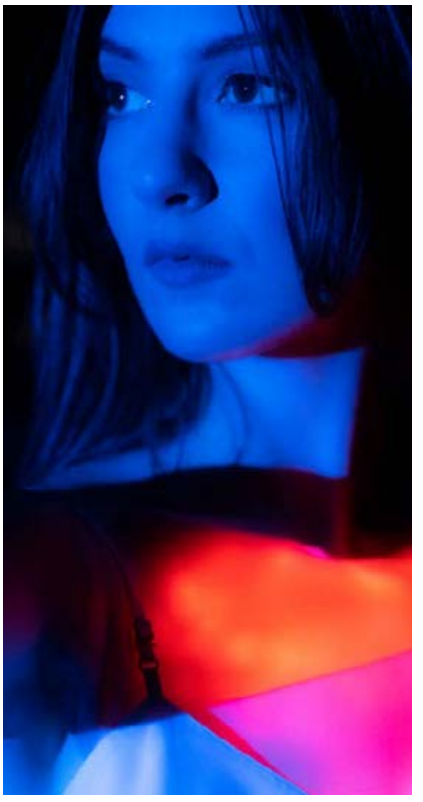


Foto: **Neil Krug**

Mentre scrivevi, ascoltavi qualche artista in particolare?
Scott Walker e Joni Mitchell, ero affascinata dai crooner che vivono vite fuori dal tempo. Walker è un ottimo esempio: un artista fuori moda rispetto al resto del mondo, eppure così radicale nei suoi arrangiamenti. È uno spirito affine.

Hai vissuto la tua infanzia in un ambiente molto religioso, infatti questo album è carico di spiritualità. Sono le tue radici che emergono?
Sono cresciuta con l'idea che ci fosse un potere superiore, tutto ruotava attorno al concetto chiave del cristianesimo di *salvezza*, che vuol dire che qualsiasi sofferenza umana può essere trascesa… queste idee le ho ritrovate nel Buddismo che ho conosciuto più tardi. Il filo che lega tutto questo è arrivato dritto nella mia musica.

Una materia "spessa" sfiorata con delicatezza: pensi che la scrittura femminile abbia una sensibilità diversa?
La mia esperienza in quanto donna è molto diversa da quella di un uomo, il che non vuole dire che gli uomini non siano capaci di avere la stessa sensibilità, è solo che culturalmente sono meno disposti a mostrarla. Ma le cose stanno cambiando, soprattutto nelle nuove generazioni.

AND IN THE DARKNESS, HEARTS AGLOW è recensito a pag. 81.

Natalie Mering, *alias* Weyes Blood: ecco il suo quinto album.

The Rasmus

Un nuovo inizio

Nati nel 1994, i finlandesi **The Rasmus** pubblicano oggi il loro decimo album, il primo con la nuova chitarrista, Emppu.

Intervista: **Luca Fassina**

Nel gennaio del 2021 Pauli Rantasalmi, chitarrista fondatore assieme al cantante Lauri Ylönen e al bassista Eero Heinonen, decide di lasciare la band. Al suo posto arriva Emilia "Emppu" Suhonen, che trascina The Rasmus a rappresentare la Finlandia all'Eurovision Song Contest 2022.

Come è stata l'esperienza Eurovision?
Dopo il Covid, era un'opportunità troppo gustosa per non provarci. Passare le finali non è stata una passeggiata, perché in gara c'erano artisti molto bravi. A Torino abbiamo vissuto dei momenti fantastici: ci siamo stati due settimane, nel tempo libero abbiamo anche fatto un viaggio in una macchina minuscola sino alle Cinque Terre. Una figata.

Come avete incontrato Emppu?
Avevamo sentito alcune sue canzoni: ha avuto una carriera già da tredicenne in band piuttosto famose in Finlandia. I nostri percorsi sono stati simili, è cresciuta nella nostra stessa zona, ha frequentato le nostre scuole, solo a sei anni di distanza. Non abbiamo mai considerato nessun altro per il lavoro, ma non glielo abbiamo detto, anche se un sospetto le è venuto quando ha visto che fuori dalla sala prove non c'era la coda di gente che ci aspettava. Per entrare c'era un lungo corridoio e lei è arrivata spingendo un Marshall enorme. Abbiamo provato *In The Shadows* e *Immortal*. Poi ci ha chiesto di cantare… bum! Con lei sono cambiati molto gli equilibri del gruppo. Abbiamo deciso di allontanarci da vibe negativi e dai pezzi che non ci convincevano. Abbiamo cambiato persino nome all'album, da NIGHT DIVISION a RISE, per sottolineare le cose positive che stavano attorno a noi.

Quali sono i punti di forza di RISE?
L'ultimo pezzo scritto è stato *Jezebel*, che è diventato il primo singolo. La prima canzone composta è stata *Evil*, che poi è finita alla fine del disco, perché RISE meritava una chiusura felice, anni Ottanta, alla Van Halen. Era differente dal nostro standard, girava attorno a questa chitarra… Volevo un pezzo che parlasse della morte, ma da un punto di vista positivo: la vita è corta, fai meglio a divertirti finché dura. Prima facevo molti più party, ma il mio stile di vita stava diventando un po' troppo… selvaggio, ora sono molto mattiniero, e vedo le città con la luce del giorno: mi piace arrivare la notte col bus, svegliarmi presto al mattino e avere tutto il giorno per esplorare la città, fare nuovi amici, perché alla sera, sul palco so dove sono: i posti sono più o meno gli stessi, ma ho informazioni in più, di prima mano, sulla gente.

RISE è recensito a pag. 89.

Foto: **Venla Shalin**

Con RISE, The Rasmus rompono un lungo silenzio: DARK MATTERS era uscito nel 2017.

Celtic Frost

Danza macabra

Un box per festeggiare i trentacinque anni di INTO THE PANDEMONIUM. Ce lo racconta il frontman dei **Celtic Frost**.

Intervista: **Luca Fassina**

Abbiamo chiesto a Thomas Gabriel Fischer di raccontarci la bella avventura dietro a questo super box e ne è venuta fuori una storia di quelle belle, fatte di amore per la musica, di sogni infranti e di tanta 'pancia'.

Era difficile fare quel tipo di musica in Svizzera, nei primi anni 80?
Era complicato trovare i musicisti. La scena era pressoché inesistente, e quel poco di scena heavy metal era molto conservatrice. Solo i Krokus avevano avuto un qualche impatto al di fuori del Paese. Quasi tutti cercavano di copiare loro o gli AC/DC, quindi per noi era difficile trovare, ad esempio, un batterista che facesse extreme metal: MORBID TALES lo registrammo con un turnista, ma eravamo a piedi per i live. Per non parlare poi dei posti dove suonare… non abbiamo fatto concerti fino all'estate dell'85, con l'arrivo di Reed St. Mark. Allora la gente non capiva il nostro genere di musica.

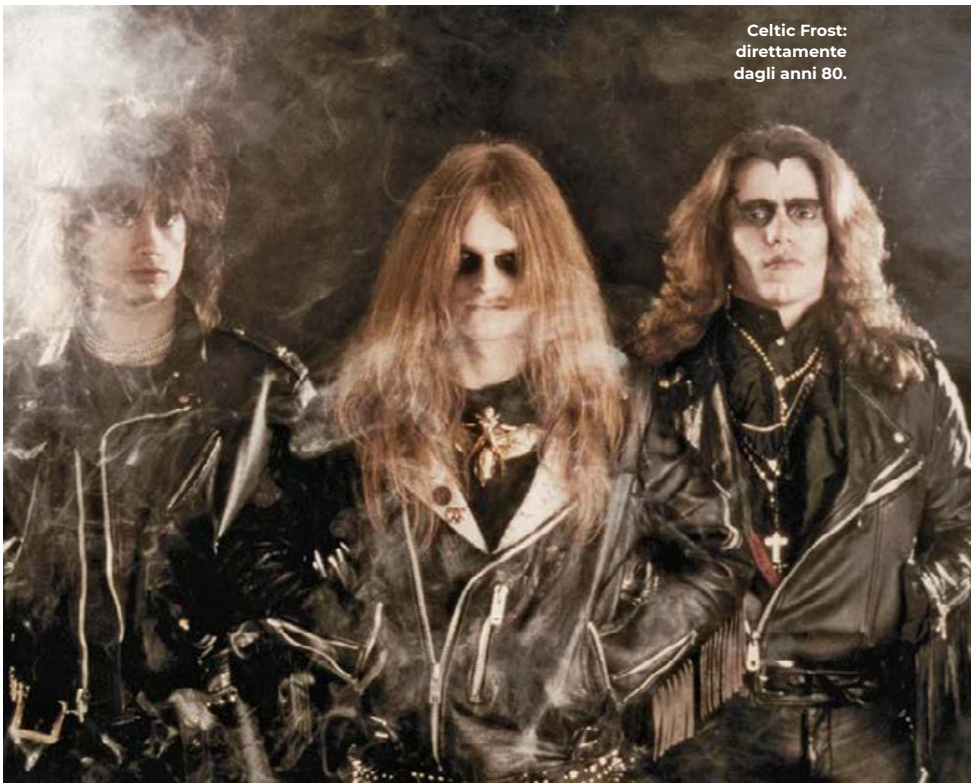
Perché hai deciso di fare un box dei dischi dall'84 all'87?
Non l'ho deciso io. Non ho alcun diritto su questa musica, non prendo alcuna royalty da questo progetto. I master appartenevano alla Noise, l'etichetta originale dei Celtic Frost, poi quando vent'anni fa ha chiuso i diritti sono passati alla Universal e alla BMG, che ha deciso di realizzare questo box. Quando abbiamo iniziato, eravamo tutti molto giovani e ingenui e siamo stati fregati. Non era una novità: molti gruppi hanno firmato contratti-capestro, perché i discografici avevano gioco facile con tutti quei giovani ingenui, entusiasti di far sentire la propria musica al mondo, a qualsiasi costo.

Tornando al box…
Mi hanno chiamato nel novembre 2021 per affidarmi il concept grafico del progetto. Per il booklet ho dato delle immagini inedite e rare, un mio amico giornalista ha fatto le interviste nuove. Nonostante la BMG avrebbe potuto fare qualsiasi cosa con i master, devo ammettere che sono stati estremamente professionali e collaborativi. Mi avevano già contattato nel 2016 per fare una serie di riedizioni, dandomi il completo controllo creativo. Ho messo mano ai master originali con il chitarrista dei Triptykon, Victor, che ha un suo studio. Abbiamo fatto molta, molta attenzione, migliorando solo la masterizzazione con le moderne tecnologie. Questo box riutilizza quelle rimasterizzazioni.

E la cassetta del Grave Hill Bunker 1984?
Registravamo tutte le prove, per riascoltarle ed esercitarci a casa. Molte di quelle cassette si sono perse o si sono rovinate, questa è sopravvissuta.

Oggi cosa bolle in pentola?
Dobbiamo fare un disco, sta diventando una cosa ridicola… l'ultimo album dei Triptykon è un live uscito nel 2020, non esce un album di materiale originale dal 2014! Nel frattempo ho finito un disco intero, ma per problemi legali non è uscito né so se uscirà mai, però sto registrando nuovo materiale con i Triptykon, potrebbero essere persino due album, che usciranno se non nel 2023, l'anno successivo. Magari inizieremo con un Ep.

DANSE MACABRE è stato recensito su «Classic Rock» n. 119.



Celtic Frost: direttamente dagli anni 80.

Foto: **Sergio Archetti**

Built to Spill

Piccole grandi band crescono

L'atteso ritorno dei ***Built to Spill***, tra indie rock, psichedelia e... Rio de Janeiro

Intervista: **Lorenzo Becciani**

A testimonianza di quanta confusione ci sia attorno al termine indie rock, in rete i Built to Spill vengono spesso presi ad esempio per descrivere il genere, nonostante buona da parte della carriera l'abbiano trascorsa sotto una major come Warner. Poco importa: ciò che conta per Doug Martsch sono solo le canzoni e la risposta alla pressione ricevuta dal pubblico e dall'etichetta (adesso la band è sotto contratto con la Sub Pop) è un album eterogeneo, costituito di grandi canzoni: a due anni dall'omaggio a Daniel Johnston, WHEN THE WIND FORGETS YOUR NAME riporta la mente ad atmosfere care a Modest Mouse, Archers of Loaf e Pavement, mostrando una scrittura di spessore e una varietà melodica sorprendente. Alla base del lavoro ci sono le collaborazioni con Lê Almeida e João Casaes, entrambi della band jazz rock psichedelica Oruã, con cui Martsch suona abitualmente, e con Teresa Esguerra dei Prism Bitch.

Quali sono stati gli *highlight* in carriera?
Sono stati anni molto belli. Ricordo le registrazioni del primo disco, agli Audio Lab di Boise, e quando firmammo per la Warner, alcuni show incredibili con Butthole Surfers e Slam Dunk e tutti i viaggi in giro per il mondo. L'esperienza in Brasile è stata incredibile, così come quella in Australia e in Europa. Nel mio cuore, poi, ci sono tanti musicisti con cui ho avuto l'onore di esibirmi, tra cui senza dubbio Melanie Radford dei Blood Lemon.

E quali invece i momenti più difficili?
Un paio di incidenti col tourbus, litigi con qualche membro della band, ma soprattutto stare lontano da casa per molto tempo.

Quando ti trovi in studio, impegnato a completare un pezzo o registrarlo, sei maggiormente influenzato dai momenti positivi o da quelli negativi?
Penso che ognuno di noi viva la propria vita come riflesso di ciò che ha sperimentato prima. Quando sono in studio, cerco di non ripetere gli errori del passato e se ho dubbi mi rifaccio ai musicisti che più mi hanno influenzato. Prima di tutto David Bowie e The Smiths, i miei idoli adolescenziali, poi The Replacements, Dinosaur Jr. e Neil Young.

Che tipo di disco avevi in mente stavolta?
Non c'è un concept, anzi si tratta di canzoni molto diverse tra loro. Solo un paio hanno delle affinità. Il processo è stato abbastanza rilassato perché sono entrato in studio con un'idea solida di come avrebbero dovuto suonare le canzoni. Non c'è coerenza, ma più semplicità rispetto ad altri album. Amo il soul degli anni 60 e 70 e ho più confidenza con la chitarra e il mio modo di cantare. Non ho più bisogno di mascherare i difetti con la complessità.

WHEN THE WIND FORGETS YOUR NAME è stato recensito su «Classic Rock» n. 117.

Built to Spill: anticonvenzionali, anche nelle foto promozionali.

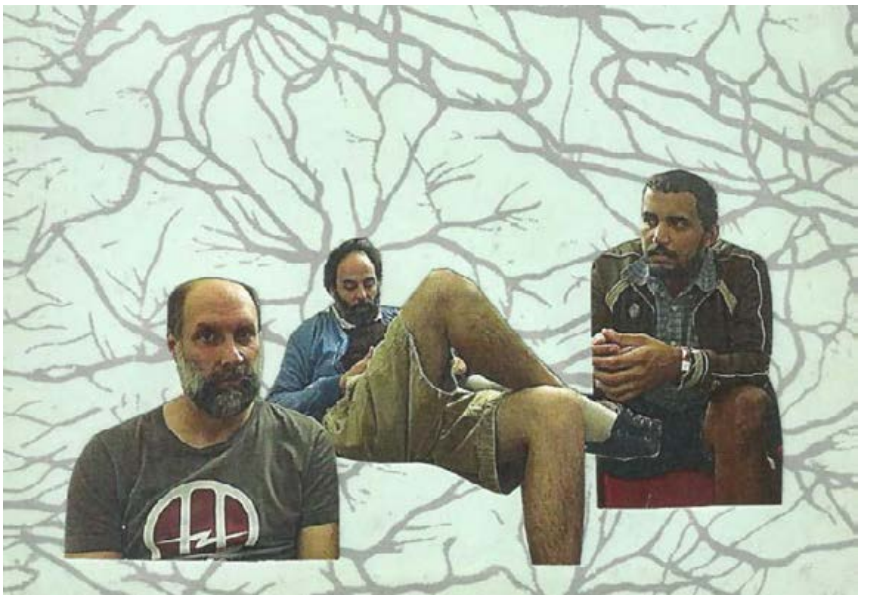


Foto: **Sage Orgetti collage credit leameida**

A NATALE REGALA **UN ABBONAMENTO!**

Un **dono intelligente** e **sempre apprezzato**, che potrai fare comodamente seduto da casa!

HOME & GARDEN

€ **35**,90 • 12 NUMERI

€ **41**,90 • 12 NUMERI

€ **18**,90 • 6 NUMERI

€ **12**,90 • 11 NUMERI

KIDS

€ **23**,90 • 6 NUMERI

€ **25**,90 • 6 NUMERI

FUMETTI

NOVITÀ

€ **21**,90 • 6 NUMERI

€ **40**,90 • 12 NUMERI

MOTORI

€ **44**,90 • 12 NUMERI

€ **29**,90 • 6 NUMERI

€ **29**,90 • 6 NUMERI

€ **30**,90 • 7 NUMERI

Scopri tutte le nostre riviste in abbonamento su **www.sprea.it**

Dal I° ottobre al 31 dicembre approfitta delle nostre offerte esclusive!

Sprea EDITORI
Dal 1993 periodici di qualità

ANIMALI ARREDAMENTO BAMBINI CREATIVITÀ BICI BENESSERE CUCINA ENIGMISTICA FOTOGRAFIA GIARDINAGGIO LEGGI INFORMATICA MOTORI MUSICA RELIGIOSI SCIENZE STORIA

INFORMATICA

€ 59,90 • 12 NUMERI

€ 39,90 • 24 NUMERI

€ 29,90 • 6 NUMERI

€ 30,90 • 12 NUMERI

FOTOGRAFIA

€ 39,90 • 6 NUMERI

€ 28,90 • 6 NUMERI

STORIA

€ 40,90 • 12 NUMERI

€ 25,90 • 6 NUMERI

PET

€ 32,90 • 10 NUMERI

€ 34,90 • 10 NUMERI

€ 20,90 • 6 NUMERI

€ 52,00 • 12 NUMERI

ABBONARSI È SEMPLICE!

Telefono
02 87168197

email
abbonamenti@sprea.it

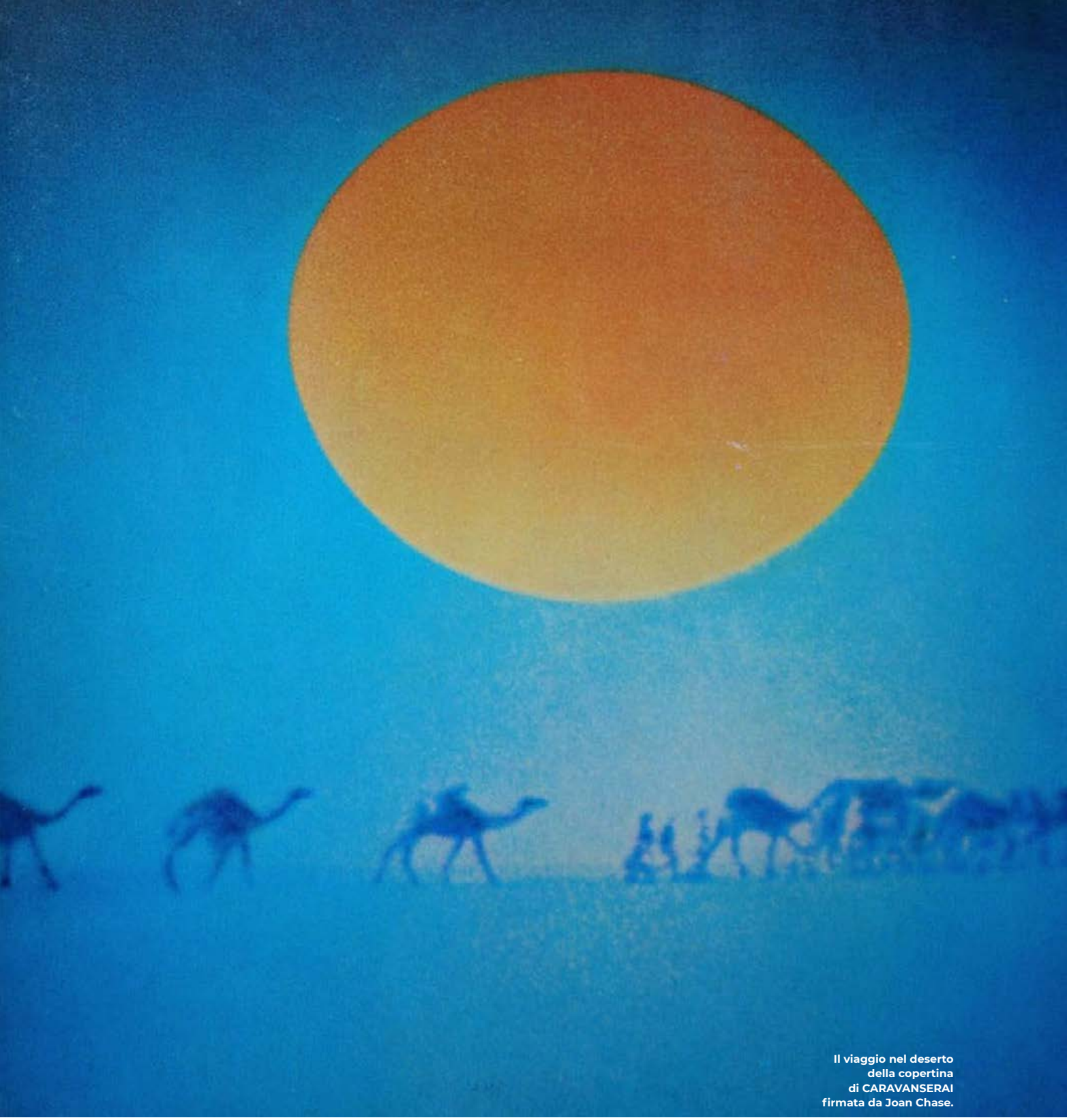
online
www.sprea.it

WhatsApp
329 3922420
(solo messaggi)

Il salto nel buio della luce

Per il gran capo della CBS, è un suicidio commerciale.
Ma **Santana** non si arrende e, mentre la sua band perde pezzi, cambia tutto e cerca se stesso con CARAVANSERAI.

Testo: **Mario Giugni**



Il viaggio nel deserto della copertina di CARAVANSERAI firmata da Joan Chase.

Devadip non è ancora nato e nel 1972 Carlos Santana è ormai preda di ansiosi interrogativi sul suo presente e soprattutto sul futuro. Legge molto, nutre la mente con canne, funghetti e Lsd, riflette, sente la necessità di seguire un insegnamento per darsi una regolata. Troppe sono le persone che ha visto sbroccare o morire per i loro eccessi. "Avevo bisogno dello sballo, ma più di ogni altra cosa avevo bisogno di obbedire a una disciplina", spiegherà nel 2016 a «Rock Cellar». E tra le sue letture c'è Paramahansa Yogananda, un celebre yogi dai lunghi capelli sbarcato in America negli anni Venti. In uno dei suoi scritti, si imbatte nel termine "caravanserai" ("caravanserraglio"), inteso come il luogo dove l'anima può riposare e raggiungere una pace interiore. Gli piace, nel suono e nello spirito, e lo riprende come titolo per il quarto album dei Santana al quale sta lavorando. →

Michael Shrieve con José Chepito Areas e Richard Kermode durante il tour giapponese di CARAVANSERAI, nell'estate del 1973.

La scoperta del jazz

Il disco viene inciso in un momento in cui la formazione è ormai travolta dagli ego divoranti, dalle rituali esuberanze della vita *on the road* e dalle divergenze musicali dei singoli componenti. L'organista-cantante Gregg Rolie e il chitarrista Neal Schon sono ad esempio per il rock, mentre i percussionisti José "Chepito" Areas e Mike Carabello insieme al bassista David Brown preferirebbero uno stile più ballabile. E poi ci sono Santana e il batterista Michael Shrieve, che cercano altre vie e sono stati illuminati dal jazz, da John Coltrane e da Miles Davis. Per Shrieve non è una novità, perché era stato proprio lui a contagiare con la sua passione il chitarrista: "Fu Michael a spingermi ad ascoltare Miles e Trane e a correggere la mia visione distorta del jazz come di una roba per vecchi parrucconi", scriverà Santana nel suo *The Universal Tone*. "Esaminò la mia collezione di dischi, notò quello che mancava e stabilì che dovevo assolutamente approfondire Miles e Coltrane. E così mi portò grosse pile di dischi. Cominciai ad ascoltare: 'Accidenti, cos'è questa roba? È molto diversa da John Lee Hooker'". Inoltre, di Davis Santana adesso è anche amico, così come di altri jazzisti quali Larry Coryell, Tony Williams, John McLaughlin e Gábor Szabó (da lui riconosciuto come fonte primaria di alcuni momenti dei suoi soli in CARAVANSERAI, per esempio *Breezin'* in *Song Of The Wind*). Coltrane, poi, è diventato il suo faro. "Nei Sessanta il buio era molto pesante, violento, e veniva dalla guerra, dalle rivolte, dagli omicidi", spiegherà nel 2019 a «Record Collector». "Ma Coltrane! Sembrava che il suo sax facesse degli squarci di luce in un buio che non c'è mai stato nella sua musica. Questa era luminosa, era il suono di una compassione infinita. Però il buio era tutt'intorno perché il buio viene dalla paura. Le persone che ti vendono la paura sono le stesse persone che ne traggono profitto: il pentagono, Hollywood, i media, il Papa, i politici. Devi andare per la loro strada, o vai all'inferno". E, inevitabilmente, di suonare solo latin rock ora gli sta stretto, così come lo disgustano i vizi del rock'n'roll lifestyle, tipo la coca e l'eroina. Le ha provate entrambe ed ha concluso che sono dannose all'espressione artistica, specialmente la seconda. "Ne facevano uso alcuni membri dei Santana e altra gente che frequentavamo, e stava cominciando a ostacolare il nostro sviluppo musicale", scriverà ancora nell'autobiografia. "Suonavamo molto, ma non ci trovavamo più per provare e pensare alle canzoni, alle melodie e alle parti come facevamo solo qualche mese prima". In agosto, ad esempio, Brown è costretto a lasciare perché la sua tossicodipendenza si concilia poco con la musica dal vivo. E a settembre Santana dà l'ultimatum: o lui o Carabello, uno dei cofondatori della band, e il manager Stan Marcum, a suo avviso i responsabili del giro di droghe pesanti che infesta le performance della formazione. Gli va male perché il gruppo parte senza la sua augusta presenza per il tour di quello che è conosciuto come l'omonimo terzo Lp, edito nello stesso mese. Il pubblico, però, lo reclama e, ottenute le teste, rientra in ottobre. Alquanto risentito, un anno dopo Marcum dichiarerà a «Rolling Stone», a proposito del suo ex amico, che "tutti pensano sia un ipocrita. Sai, il tipo che dice 'wow, tutto ciò che voi ragazzi sapete fare è sedervi, fumare droga e sbronzarvi?'. E quindici minuti dopo chiede se qualcuno ha un acido".

Con Santana, la line-up adesso è composta da Shrieve, Rolie, Schon, Areas e dai nuovi Tom Rutley (basso) e James "Mingo" Lewis (percussioni). Si va avanti nonostante i continui scazzi e in dicembre è in programma un concerto a Lima. Atterrati quasi tutti strafatti dalla coca offerta dagli organizzatori, i

Carlos Santana e Areas in azione. A destra: Miles Davis.

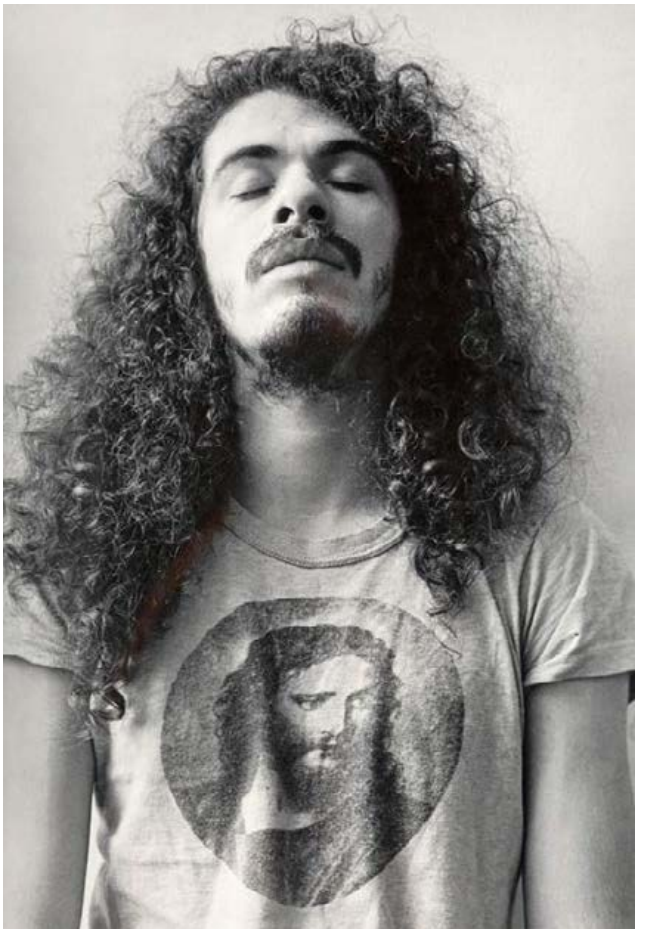
componenti della band ricevono la chiave della città dal sindaco e di lì a poco, per motivi di sicurezza, si ritrovano rinchiusi per dodici ore in una sede della Policía de Investigaciones del Perù. Cancellato lo show, in tutta fretta vengono rispediti negli Stati Uniti perché il loro arrivo ha provocato disordini politici (molti peruviani allora li vedono come simboli dei "malditos gringos imperialistas"). Per Santana, come racconterà nel 1972 a «Rolling Stone», l'esperienza è uno "schiaffo" che gli apre gli occhi: si rende conto di quanto il gruppo sia ormai alla frutta. "Avevamo bisogno di alcuni cambiamenti. Non stavo davvero tirando fuori il cento per cento di quello che potevo. Perché la tua anima richiede che tu sia mentalmente e fisicamente in una certa condizione per tirare fuori il meglio di te stesso. Mi sentivo, invece, molto indietro".

Dalla piscina al lago

Dal punto di vista della musica, però, un'alternativa per superare l'impasse c'è. "Molta gente può dire che è stata colpa mia se ho portato Carlos a Trane e Miles", racconterà Shrieve nel 2017 a «Goldmine». "Ma Carlos ed io eravamo davvero entusiasti di quello che stava accadendo musicalmente nel mondo del jazz: non era più straight head jazz. Miles aveva fatto BITCHES BREW; c'erano la Mahavishnu Orchestra, i Return to Forever, i Weather Report. La cosa del rock'n'roll stava diventando un po' stancante. E c'erano un sacco di droghe in giro. Nessuno ha sciolto la band. Neal e Gregg non erano contenti della direzione che io e Carlos amavamo. Questa è la verità". Da parte sua, due anni dopo, Rolie a «Rolling Stone» rimarcherà la sua posizione: "Modificare completamente la direzione musicale perdendo le persone che ti seguono per passare da SANTANA III al jazz era per me un errore. E avevo ragione". In più, è chiaro a tutti che adesso Santana ambisce a prendersi la leadership del gruppo, fino ad allora un collettivo senza un vero leader nonostante la denominazione scelta. "In origine lui non era il boss, eravamo una band", spiegherà ancora Shrieve nel 1989 a «Modern Drummer». "Poi si è abituato a comandare e non sarò certo io a fargliene una colpa". Santana insomma reclama questo ruolo, e per Rolie la cosa è intollerabile, soprattutto perché desidera suonare quello che sente senza dover di continuo scazzarsi con gli altri o adeguarsi a noiosissimi compromessi. Inoltre, pensa che la top 40 music ora sia prossima a divenire una specie di "piscina con troppo cloro", come dirà nel 2003 a «Mojo». "Noi volevamo lasciare la piscina: troppo affollata, con la pipì dei bambini e il cloro. Volevamo entrare, tipo, in un lago. Non potevamo nuotare in un oceano, come Charlie Parker o Coltrane, ma almeno potevamo farlo in un lago". Insieme a Schon e Lewis, il 1° gennaio del 1972 è nel cratere di Diamond Head, Hawaii, per suonare con la band di Buddy Miles. Il concerto viene registrato e pubblicato in giugno (CARLOS SANTANA & BUDDY MILES! LIVE!), ma i brani inseriti in pratica sono stati rifatti live in studio con l'aggiunta di finti applausi e il contributo di Carabello. Le incisioni fatte sul posto si sono rivelate inutilizzabili (vari problemi tecnici e, secondo Schon, troppi musicisti strafatti dall'Lsd). Nel frattempo, ai Columbia di Folsom Street a San Francisco prende forma CARAVANSERAI.

Il lungo viaggio

"Ascoltando le session che cominciammo all'inizio del 1972", scriverà ancora il chitarrista, "si ha quasi l'impressione che stessimo lavorando con le bacchette da rabdomante in cerca dell'acqua, un mutamento del sound che perdurerà da febbraio a maggio. Eravamo alla ricerca di una nostra identità al di là dei Santana". Più o meno simile è la testimonianza di Schon nel 2016 a «Goldmine»: "Non credo che Carlos sapesse esattamente dove voleva andare. Sapevamo tutti che non vedeva l'ora di provare qualcosa di differente. È così. Era molto interessato a sviluppare la sua relazione musicale con John McLaughlin, ma CARAVANSERAI non era ancora stato concettualizzato nella sua mente. È andato lì perché ha sentito la necessità di andarci". La parte tecnica è affidata a Glen Koloktin, la produzione a Santana e Shrieve. Schon e Rolie accettano di partecipare al disco, chiarendo però che per loro la storia è finita. Ci sono anche Lewis, Rutley al basso acustico, Doug Rauch al basso elettrico e alla chitarra, Areas e, per uno o due pezzi, la pianista Wendy Haas, il sassofonista e flautista Hadley Caliman, il tastierista Tom Coster, la voce di *Oye como va* Rico Reyes ai cori, il chitarrista Douglas Rodrigues, Lenny White alle nacchere e Armando Peraza, un percussionista allora vicino alla cinquantina che aveva suonato con Charlie Parker, George Shearing, Mongo Santamaria e Cal Tjader. Tutto si svolge tranquillamente e per le composizioni le idee scorrono libere. A seconda delle tracce, infatti, Santana trova i contributi di Schon, Shrieve, Rolie, Rutley e Rauch, regolarmente accreditati come coautori; Lewis e Areas hanno i loro spazi; Shrieve firma da solo *Every Step Of The Way*. A innervosirsi, semmai, sono i dirigenti della Columbia, via via che ascoltano il materiale prodotto. Il grande capo, nonché amico di Santana, Clive Davis è uno che in genere non rompe le scatole ai suoi artisti. Ma quando capisce cosa sta avvenendo, fino all'ultimo tenta di convincere i due musicisti-produttori a non cambiare la direzione musicale. In fondo, a suo dire, a suonare jazz-rock ci sono già Miles Davis e i Weather Report, che sono unici. Meglio che i Santana rimangano i Santana. In più, c'è che nell'album manca un hit da sparare dalle radio. Insomma, per Davis quel disco sarebbe un "suicidio professionale". Ma Santana non cede, ha venticinque anni e pensa al futuro: più importante adesso è "imparare a cambiare e a crescere". Così, in ottobre, l'etichetta deve per forza pubblicare CARAVANSERAI come l'hanno voluto lui e Shrieve. Il gatefold esterno presenta una carovana di uomini e dromedari in viaggio nel ⟶



Prima del taglio dei capelli, Santana posa per la foto di copertina del numero di «Rolling Stone» uscito il 7 dicembre 1972.

In basso: Clive Davis (a destra) con Sly Stone nel 1970.

percussioni. Per quanto cantati, però, tutti e tre appaiono inadatti al palato dei dj radiofonici, che si aspettano invece nuove *Black Magic Woman* o *No One To Depend On*. E poi ci sono gli strumentali. *Future Primitive* è un duello a suon di congas, bongos e timbales tra Areas e Lewis, con l'aggiunta dei suoni cosmici prodotti da Shrieve con una tastiera e un'esclamazione in spagnolo. I Caraibi danzanti sono al centro de *La fuente del ritmo*: Peraza, Shrieve, Areas e Lewis, che ne è l'autore nonché pianista in stile son montuno, vanno come forsennati habaneros e davvero brillante è il solo al Fender Rhodes di Coster. *Eternal Caravan Of Reincarnation*, invece, è il silenzio di una notte nel deserto che apre l'album. Per la parte iniziale, Santana vuole solo suoni della natura e Koloktin gli porta un coro di grilli registrato nel giardino della sua casa al quale, dopo una trentina di secondi, si aggregano le sonorità gutturali e free del sax di Caliman. Poi partono i ritmi e il brano, che ha un'evidente ispirazione in *Astral Traveling* di Pharoah Sanders, e procede seguendo una cadenza meditativa con un

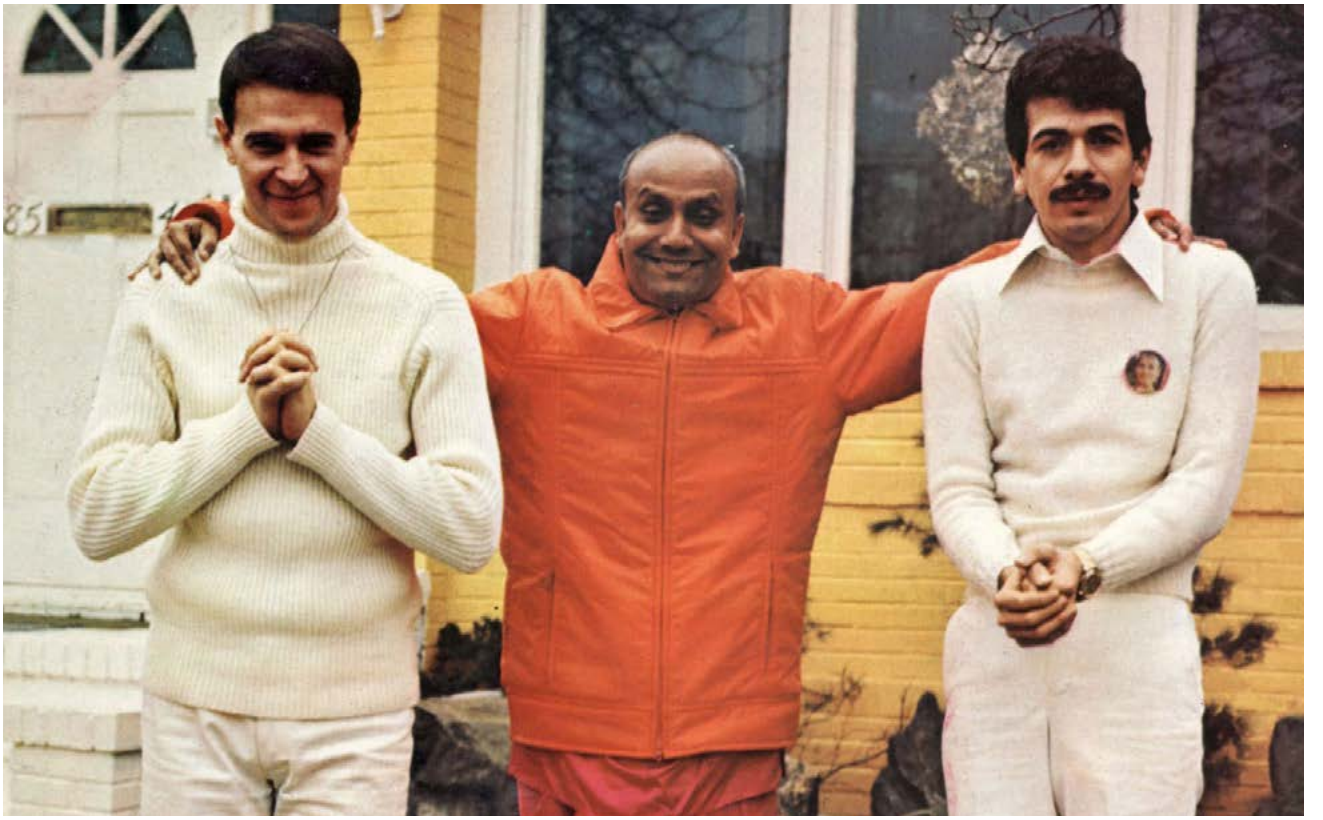
«Dei dieci brani che compongono il disco, solo tre sono cantati»

deserto. Nella parte interna, invece, c'è una citazione da Yogananda: "il corpo si fonde con l'universo. L'universo si dissolve nella voce indicibile. Il suono si fonde con la luce che illumina tutte le cose. E la luce entra nella gioia assoluta". Quindi c'è la musica e qui i timori dei discografici possono essere compresi, considerando il loro compito di trarre profitti. Prima di tutto, dei dieci brani che compongono il disco solo tre sono cantati: *Just In Time To See The Sun* è un episodio di poco più di due minuti con la voce di Rolie e un groove fiammeggiante. *All The Love Of The Universe* procede con arpeggi spagnoleggianti, cambi di tempo, pace e amore, le nacchere di White, i soli esplosivi dell'Hammond e delle chitarre, i cori ebbri di rhythm'n'blues di Santana, Reyes e Lewis. *Stone Flower* è una bossa nova strumentale composta da Antonio Carlos Jobim per la quale Shrieve, che l'ha proposta, scrive sotto acido il testo con qualche suggerimento di Santana. Dei due è anche la performance vocale; l'organo di Rolie, il piano della Haas e il basso acustico di Rutley incantano; coloratissime sono le

basso acustico insinuante e l'onirico piano elettrico della Hass. Gli accordi jazz della chitarra sono suonati da Schon, mentre Santana si dedica alle percussioni e alla fine il pezzo confluisce in *Waves Within*: tempi di 9/4 e 12/4, Hammond, favolosi intrecci chitarristici con una citazione del *Concierto de Aranjuez* di Joaquín Rodrigo, echi africani nel drumming di Shrieve, gioia. Legato a quest'ultimo è *Look Up (To See What's Coming Down)* e qui tutto si fa più funky, con tanto wah wah, i melodismi delle Gibson e il tenace basso pulsante di Rauch, uno dei primi a suonarlo anche con il pollice. *Song Of The Wind* appare come quinta traccia del primo lato ed è pura magia. In un certo senso, si pone sulla linea di *Samba Pa Ti* ma va oltre, con il suo sentimento universale, l'evocativo organo sullo sfondo, i soli delle chitarre verso il cielo. "La cosa incredibile è che era una performance che io e Carlos non avevamo preparato prima", ricorderà Schon nel 2013 a «Goldmine». "Io ho fatto il primo e l'ultimo assolo, lui quello centrale. Sì, sono solo due accordi. Abbiamo semplicemente improvvisato e suonato". Shrieve ascolta quello che hanno fatto i compagni dopo aver inciso la sua basic track e ne è talmente entusiasta che decide, senza dire niente a nessuno a parte un tecnico piuttosto riluttante, di risuonare il pezzo considerando il loro lavoro. La cosa, però, non è facile. All'epoca, infatti, "non c'erano Pro Tools e i computer", spiegherà nel 2015 a «Hit Channel». "Se tocchi le tracce di base, registri nuovamente la batteria e fai un casino, puoi rovinare l'intero brano". Così, prova tutta la notte e il mattino dopo si mette all'opera: "ed è stato fantastico". A chiudere l'album ci pensa il lungo *Every Step Of The Way,* ed è l'apoteosi. La prima sezione è imperniata su un groove ipnotico che tradisce l'influenza del contemporaneo Miles Davis elettrico. È oscura e allucinata, ma poi c'è il cambio: il ritmo si fa veloce con l'organo, il basso acustico, ⟶

Armando Peraza e Santana alla Concertgebouw di Amsterdam, il 3 dicembre del 1972.

Dopo il disastro di Lima, il 10 dicembre del 1971 i Santana sbarcano al San Francisco International Airport.



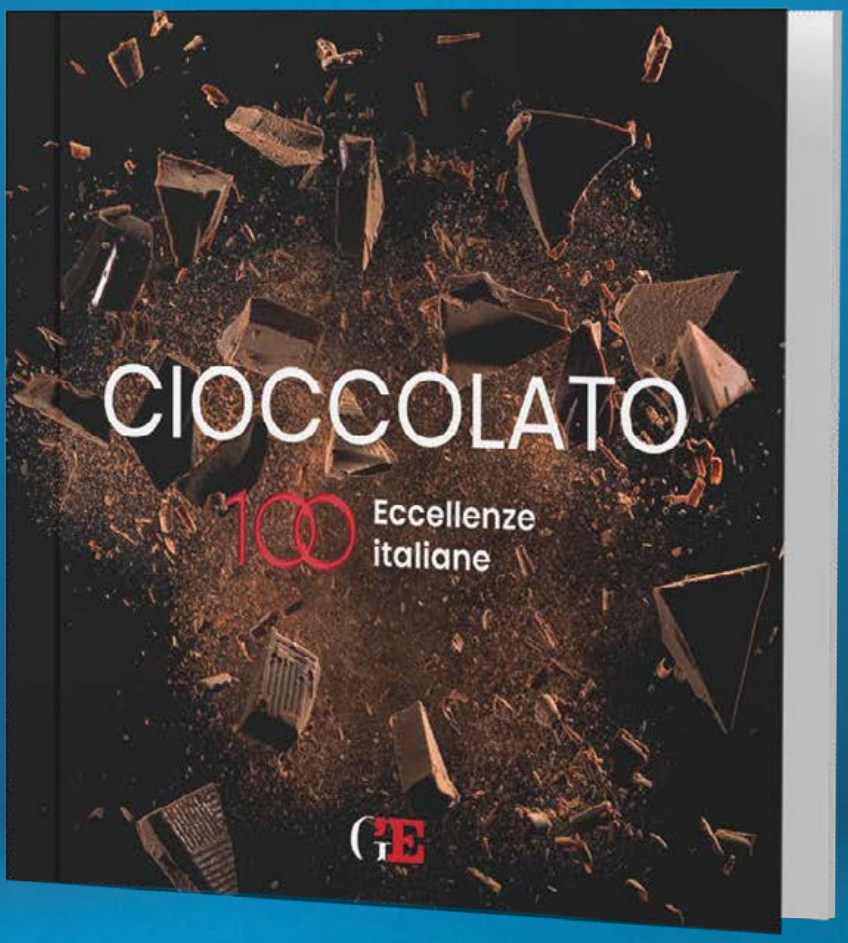
Vestiti di bianco e con i capelli corti, John McLaughlin e Carlos Santana insieme al loro maestro Sri Chinmoy.

le chitarre, le galoppanti percussioni a rincorrersi in un cammino (fisico, spirituale, della crescita) che assume toni edificanti e catartici. Pazzesco è il flauto urlante di Caliman; il tema che esce dalle dita di Santana è il canto di un crotalo che si attorciglia sulle note; superbi sono gli interventi dell'orchestra condotta dal jazzista Tom Harrell, lievemente profumati dallo SKETCHES OF SPAIN di Davis con Gil Evans. Contrariamente a quanto vaticinato dall'altro Davis, Clive, quando esce CARAVANSERAI non è affatto un "suicidio professionale"; indubbiamente vende meno dei suoi predecessori, ma tra i primi dieci di «Billboard» ci arriva – magari perché molti lo hanno comprato a scatola chiusa. E, in effetti, sia WELCOME sia BORBOLETTA andranno peggio. Per proporlo dal vivo, Santana e Shrieve contano su una line-up che comprende Coster, Peraza, Areas, Lewis, Rauch e Richard Kermode come secondo tastierista. In novembre c'è un tour in Europa ma prima, nell'ultima settimana di ottobre, il chitarrista e la compagna Deborah King volano a New York per le session iniziali di LOVE DEVOTION SURRENDER con John McLaughlin. E qui incontrano Sri Chinmoy, a loro magnificato proprio da McLaughlin e da Coryell. Entrambi rimangono subito catturati dalle parole del guru: Chinmoy pretende dai devoti una severa disciplina basata sulla rinuncia. Ed è contrario a tutte le droghe, compresa la caffeina, alle sigarette, all'alcol, al consumo di carne, al sesso prima del matrimonio, allo stile di vita degli hippie. Per prima cosa, impone al nuovo adepto il taglio della lunga chioma. Santana si sottopone al rito sacrificale in una barberia del Village, e quando raggiunge i compagni a Londra, questi rimangono esterrefatti. Ora il messicano ha i capelli corti (ma il baffo se l'è tenuto), inizia a vestire preferibilmente di bianco, si sveglia alle cinque del mattino per meditare di fronte alla foto del "maestro" e segue una stretta dieta vegetariana. E, a quanto pare, per alcuni anni lascia perfino perdere quelle che in età più matura definirà "medicine", ovvero la marijuana, gli acidi e i funghi magici.

«Quando esce, CARAVANSERAI non è affatto un suicidio professionale»

lespresso.it

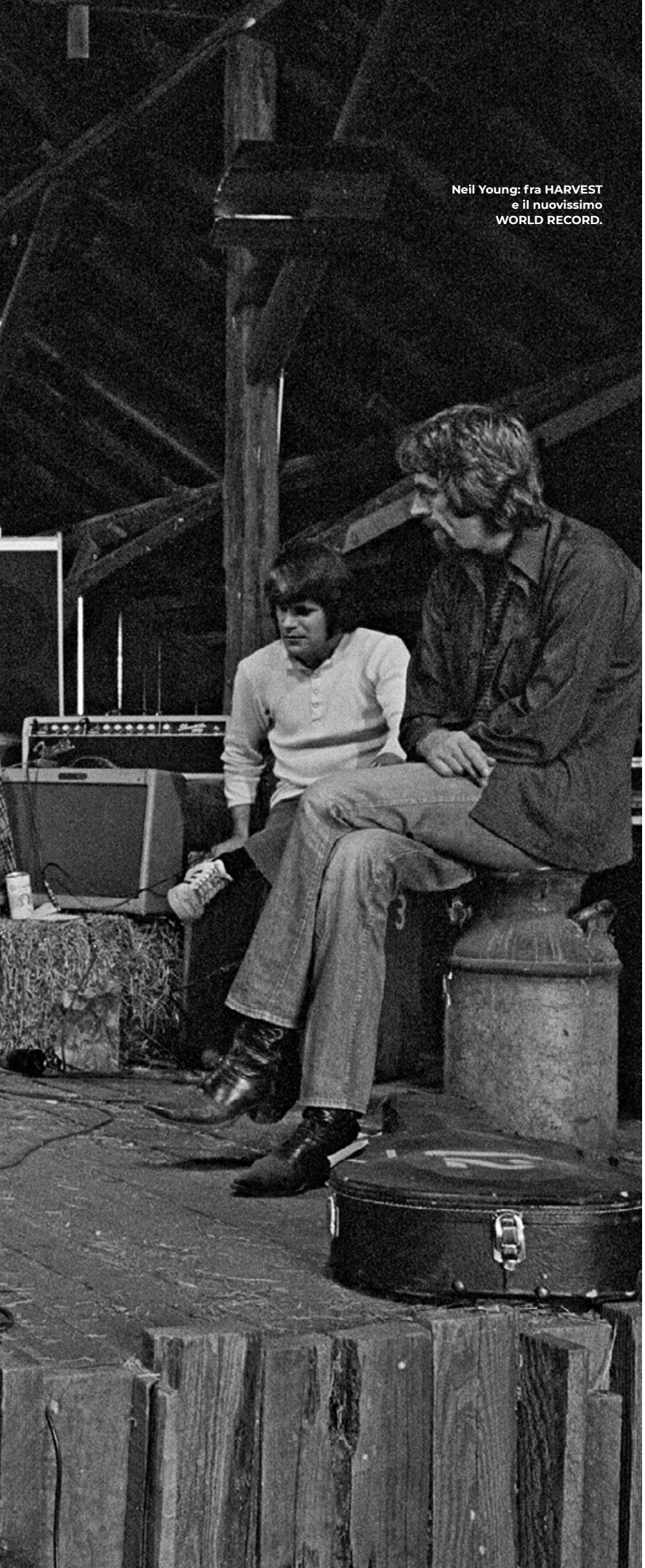
L'ESPRESSO INIZIA UNA NUOVA STORIA.



LE GUIDE DE L'ESPRESSO NELLE MIGLIORI LIBRERIE E SU AMAZON.

L'ESPRESSO. TUTTO CIÒ CHE ERA
E TUTTO IL NUOVO CHE VERRÀ.

L'Espresso MEDIA



Neil Young: fra HARVEST e il nuovissimo WORLD RECORD.

Hard Stuff

I verdetti di Classic Rock

100	^	Eterno
90	^	Eccellente
80	^	Ottimo
70	^	Buono
60	^	Sopra la media
50	^	Nella media
40	^	Sotto la media
30	^	Sconfortante
20	^	Depressivo
10	^	Mortale

Recensioni a cura di:

Antonio Bacciocchi, Maurizio Baiata, Lorenzo Becciani, Maurizio Becker, Alessandro Bottero, Marco Braggion, Loris Cantarelli, Giuseppe de Felice, Gianni Della Cioppa, Francesco Donadio, Luca Fassina, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Ermanno Labianca, Renato Massaccesi, Tonino Merolli, Luca Raffaelli, Fabio Rossi, Alessandro Staiti, Renzo Stefanel, Barbara Tomasino, Vito Vita →

Bruce Springsteen

Only The Strong Survive – Covers Vol. 1

A due anni da LETTER TO YOU, Bruce Springsteen torna con una raccolta di cover soul.

HS: 80

COLUMBIA/SONY MUSIC

L'album soul di Springsteen esiste da anni. È un live che si mette insieme raccogliendo *Sweet Soul Music*, *War* (la *protest song* di Edwin Starr che infiammava il tour '88), *Cupid* di Sam Cooke (una manciata di uscite nel 1974), *It's Gonna Work Out Fine* di Ike & Tina Turner e la fantastica *Drift Away* di Dobie Gray che riportò Van Zandt sul palco al fianco di Bruce nel 1984. Senza tralasciare i pezzi di Curtis Mayfield, i duetti con Wilson Pickett e Sam Moore, le serate a macinare lo Spector Sound con Ronnie e Darlene. Sarebbero bastate, tutte insieme, a dirci da dove arriva Springsteen, a darci il senso del percorso fatto per diventare quello che è.
Ma ha deciso lui: il soul si fa in studio nei giorni post pandemia per prendere una boccata di vita e non incaponirsi su testi e partiture fatte in casa. Si va col taglio breve dei 45 giri di un tempo lontano, di un'America tramontata. Noi annuiamo e ci infiliamo la cuffia. Che siano gli artisti a scegliere il momento. Bruce ha aperto la vetrina delle grandi firme per offrirci una ventata di musica ballabile accanto ai *mid-tempo* e alle trovate di Jimmy Ruffin e Jerry Butler. I titoli sono bellissimi, anche se trascurano la E Street Band che avrà spazio nel tour in arrivo. Molto lo fanno Bruce (qui essenzialmente interprete, poca chitarra e saltuariamente tastierista) e il produttore Aniello, che si prendono un cesto pieno di strumenti, come i ragazzini che non passano mai il pallone. Forse un moderno batterista di ruolo avrebbe giovato alla costruzione, quasi sempre troppo fedele alle versioni originali, ma è una scelta, non una

scappatoia. Ci sono cori, ottoni, violini e tutta la mercanzia che passava in tv a Soul Train: un traffico di ricordi, vibrafoni e glockenspiel che può inebriare o spiazzare. Si va verso nord, nella Detroit della Motown, poi si scende a sud lambendo il Memphis Sound. E non si dimenticano le orchestrazioni di Philadelphia, che offrono aperture rassicuranti, perché qui non è mai il soul aspro dei ghetti in fiamme il protagonista bensì le *love song* con pop e sofferenza incorporati. È più spesso la felicità a sgorgare da ogni arrangiamento, da ogni sospiro di questo "ragazzo" che nei video indossa le giacche eleganti dei Four Tops.

In attesa di un Volume 2, che potrebbe – chissà – virare sul rock'n'roll bianco, altra radice essenziale dell'arte springsteeniana, si gioisce di tanta abbondanza, il Capo ci sa fare, con questa roba ci è cresciuto e sa scegliere. Replica la rara *Do I Love You*, il 45 giri più pregiato del Northern Soul, saltella felice, canta magistralmente la *I Wish It Would Rain* nata per i Temptations e passata anche dalle mani di Gladys Knight e dei Faces, razze diverse grondanti un sudore che non ha colore. La regola vale anche per *The Sun Ain't Gonna Shine Anymore*, un *blue eyed soul* portato in classifica solo da bianchi che qui Bruce affronta con una classe che esula dal rock e guarda ai vocalist di razza come Tom Jones. Infine si scova una gustosissima *Any Other Way* dal guardaroba di William Bell e Chuck Jackson, qui trattata con i Disciples of Soul e gli Asbury Jukes nel cuore. Non tutto rende al massimo o supera l'originale (troppa calligrafia per *Nightshift* e *What Becomes Of The Brokenhearted*), ma sono tanti gli episodi intriganti, come quando ascoltando *Soul Days* di Dobie Gray – *"alla guida della mia Chevrolet stringo la mia ragazza ma so che il mio primo amore sono state le canzoni"* – ci ritroviamo calati in una letteratura Asbury Park '75 e cantando *Don't Play That Song* di Aretha Franklin finiamo immersi in quel clima effervescente e live che ci riporta indietro a *Sherry Darling* e ad alcune canzoni donate da Springsteen a Gary U.S. Bonds. Questa raccolta spazia con curiosità dai Sessanta agli Ottanta, negandosi saggiamente il diluvio visto cadere su tanta black nei decenni a seguire. Chi dovesse trovarla a tratti dolciastra si ripassi la storia di questa musica con cui in tanti hanno alzato la testa e trovato emancipazione e classifiche.

Ermanno Labianca

Neil Young with Crazy Horse

World Record

Neil Young un anno dopo, sempre con i Crazy Horse.

HS: 75

REPRISE

Neil Young è… Neil Young, ed è quindi inutile disquisire per l'ennesima volta sul modo eccentrico in cui gestisce la sua produzione discografica. Meglio dedicarsi a WORLD RECORD, che raccoglie brani composti molto di recente e incentrati "sugli eventi e la condizione del nostro mondo"; in sintesi, il seguito di BARN del dicembre 2021, anche se a dispetto del poco tempo trascorso e della stessa super backing band (i fedelissimi Nils Lofgren, Billy Talbot e Ralph Molina), l'album è annunciato come "diverso". Le differenze sono comunque di natura tecnica: lo studio che ha ospitato le session in presa diretta, il coproduttore che le ha governate (la stella Rick Rubin) e l'uso di strumenti vintage per ora non meglio specificati (qualche tastiera un po' "strana", in ogni caso, si sente). La sostanza, invece, è quella di un classicissimo Neil Young con i Crazy Horse, che oscilla da episodi più morbidi e accattivanti di sapore folk-rock a momenti più ruvidi e rumorosi come *The World (Is In Trouble Now)*, *Break The Chain* e *Chevrolet*, quest'ultima autentica anomalia della scaletta con la sua durata di oltre un quarto d'ora (le altre tracce arrivano al massimo a 4:07) e con un testo che celebra la ben nota passione del vecchio Neil per le automobili. La conclusione? Quando Neil Young è sostenuto dall'ispirazione e decide di fare… Neil Young, le cose funzionano; certo, lo stile è risaputo, le canzoni che potrebbero giocarsi un posto nei futuri "best of" non sono molte e dai testi emergono reminiscenze hippie che suonano banali (anche se saranno senz'altro sincere), ma Neil Young con i Crazy Horse è… Neil Young con i Crazy Horse. Sempre da prendere e (quasi) mai da lasciare.

Federico Guglielmi

Weyes Blood

And In The Darkness, Hearts Aglow

HS: 80

SUB POP

Erede di figure iconoclaste come Joni Mitchell e coeva di artiste come Angel Olsen e Florence Welch, Natalie Mering confeziona un disco che dà i capogiri: archi, organo, fiati, piano, synth, arpa, cori, una fantasmagoria di suoni perfettamente equilibrati che sorreggono la voce sottile e leggermente drammatica di Natalie intenta a restituire un po' di umanità a questi tempi balordi (*It's Not Just Me, It's Everybody*). Uno spettro di emozioni variegato che trova perfetta corrispondenza negli arrangiamenti: la nostalgia sfocia nella disillusione, il desiderio accarezza la paura, la musica trascende la realtà indicando all'ascoltatore una strada più luminosa (*Hearts Aglow*).
Barbara Tomasino

Journey

Live In Concert At Lollapalooza

HS: 65

FRONTIERS

Evidentemente, le strade del rock sono finite. E così accade anche che una band dalla lunga storia arrivi ad assoldare il frontman di una sua cover band. È ovviamente già prontissimo il filippino Arnel Pineda quando Neal Schon, chitarra dei Journey, lo nota anni fa su YouTube. Voce e buon piglio, sostituisce Steve Perry e il gruppo può arrancare con dignità. Se non guardate le immagini tratte dal Festival Lollapalooza del luglio 2021 potreste scambiare nei successi come *Who's Crying Now* e *Don't Stop Believin'* il giovane titolare di un sogno con il vecchio frontman. A portare un po' della gloria passata è Jonathan Cain, che prende il microfono in *Just The Same Way*, da EVOLUTION del 1979.
Ermanno Labianca

O.R.k.

Screamnasium

HS: 75

KSCOPE

Italiano al 50% (al cantante Lef Fornasari e al chitarrista Carmelo Pipitone si uniscono due star mondiali come Pat Mastelotto dei King Crimson alla batteria e l'ex bassista dei Porcupine Tree Colin Edwin), questo progetto arriva al quarto album, il secondo per l'inglese KScope dopo l'ottimo RAMAGEHEAD del 2019. SCREAMNASIUM proietta ancora più in alto il loro riuscito frullato di art rock, dark e psichedelia, condito da virtuosismi prog di cui è esemplificativa la grintosa *Hope For The Ordinary*. In più, stavolta, gli O.R.k. possono contare su un paio di sorprendenti ospitate: la popstar Elisa, che duetta con la gran voce di Lef in *Consequence,* e il violoncello dell'inglese Jo Quail, che ingentilisce *Someone Waits*.
Mario Giammetti

Red Hot Chili Peppers

Return Of The Dream Canteen

HS: 60

WARNER

Due album in poco più di sei mesi, oltretutto da diciassette brani ognuno, farebbero pensare che i Red Hot Chili Peppers – ora di nuovo con John Frusciante in organico e Rick Rubin come produttore – abbiano tante cose da dire, ma sarebbe un pensiero fuori luogo. Registrato nelle stesse session di UNLIMITED LOVE, quest'ultimo lavoro non restituisce certo la gloriosa band che fu ma ripropone il solito, frusto modello rock-funk-pop edulcorato buono per le masse e scoraggiante per gli intenditori, a dispetto delle doti, del mestiere e degli spunti intriganti che comunque non mancano del tutto. Al confronto con il predecessore, però, si riscontra almeno un pizzico di vivacità e di ispirazione in più.
Federico Guglielmi

Ruffyunz

Ruffyunz II

HS: 85

GROOVEYARD

Secondo album per i Ruffyunz, partnership tra Randy Pratt (Cactus/The Lizards), JZ Barrel (ingegnere del suono vincitore di un Emmy) e il cantante Ed Terry più una collezione di grandi musicisti. Tra gli ospiti di questo entusiasmante lavoro il leggendario Bobby Rondinelli alla batteria (Black Sabbath, Rainbow, BOC), Don Airey alle tastiere (Deep Purple), e uno stuolo di chitarristi del calibro di Dave Maniketti (Y&T), Pat Thrall (Pat Travers, Glenn Hughes, Meatloaf, Asia), Tracy G. (Dio) e Joel Hoekstra (Whitesnake). Il risultato è eccellente: 9 brani con una grande miscela di rock-blues e funk, con voci potenti e infuocati riff e solo di chitarra.
Alessandro Staiti

Paul Weller

Will Of The People

HS: 65

UNIVERSAL

La prolificità del Paul Weller è ormai leggendaria: una trentina di album (inclusi live e raccolte) e un numero incalcolabile di 45 giri, Ep, remix, apparizioni in compilation e collaborazioni. Nel 2003 con l'album FLY ON THE WALL aveva dato una prima riordinata, raccogliendo una quarantina di b-sides, registrazioni radiofoniche e altro. Il nuovo lavoro adempie di nuovo a questa esigenza, andando a ripescare brani sparsi ovunque. A cui aggiunge, per complicare le cose, un Ep, WHOOSH, con un paio di inediti, uno dei quali composto con Noel Gallagher e destinato a un album dei Monkees. Solo per fan, diviso tra episodi interessanti e curiosi e altri francamente inutili.
Antonio Bacciocchi

Disturbed

Divisive

HS: 75

REPRISE

Questo ottavo album di studio, riconferma i Disturbed tra i protagonisti assoluti della stagione del nu metal di inizio millennio, che loro stessi hanno generato, pur zigzagando tra alternative e metal moderno. Il nuovo produttore Drew Fulk non ha apportato modifiche e la chitarra resta al centro dei suoni del quartetto di Chicago, con la potentissima voce di David Draiman che si muove agile tra riff assordanti e melodie a pioggia. Se il primo singolo *Unstoppable* e *Take Back Your Life* portano il marchio del gruppo, sorprende *Don't Tell Me*, dove Draiman divide la scena con la voce di Ann Wilson delle Heart, per qualcosa di vicino a una ballata.
Gianni Della Cioppa

Tarmat

Out Of The Blue

HS: 70

FRONTIERS MUSIC

Mixato da Eduardo Belchior (Intense Music Productions) e masterizzato da Ronny Milianowicz (Hammerfall, Amon Amarth), il debutto discografico di questi melodic rocker brasiliani è più che onesto, anche se forse un po' troppo legato agli anni Ottanta, retaggio che non nascondono sin dall'opener *Backbone Feeling*. I quattro amici si frequentano da decenni, e alcuni di loro suonavano assieme nei progressive rocker Anxtron, influenze che sentiamo ancora risuonare in brani quali *Dinner's On The House* e *Out Of The Blue*. Al momento, i ragazzi sono in cerca di un batterista, dopo che sono stati aiutati per le registrazioni da Rafael Marcolino, fratello del chitarrista Eduardo.
Luca Fassina

Thomas Frank Hopper
Bloodstone

VREC

HS: 80

Cantante incredibile e chitarrista che fonde estro ed essenza, questo artista belga stupisce al debutto con un album bellissimo tra hard zeppeliniano ed echi più attuali, stile The Black Keys. Dodici brani secchi, robusti, melodici. Il blues del terzo millennio.
Gianni Della Cioppa

Ellesmere
LIVEsmere

AMS RECORDS

HS: 80

In questo doppio live che include brani dei primi due dischi (WYRD non è stato mai suonato dal vivo a causa della pandemia), gli Ellesmere di Vitelli si districano tra suggestive atmosfere bucoliche e il progressive classico, creando un mirabile affresco sonoro.
Fabio Rossi

Amberian Dawn
Take A Chance: A Metal Tribute to Abba

NAPALM RECORDS

HS: 70

È proprio vero: a volte gli opposti si attraggono. Ascoltare le melodie delle canzoni degli Abba avvolte da una coltre sonora di chitarre taglienti e pulsanti e batterie imponenti è davvero divertente, specie se la band affronta canzoni meno note del quartetto.
Jacopo Meille

Dead Cat In A Bag
We've Been Through

GUSSTAFF RECORDS

HS: 65

Prosegue il cammino fangoso di Luca Swanz con la sua creatura Dead Cat In A Bag. Le canzoni di questo quarto album ci portano nel terreno paludoso di miasmi blues, tra le anime di Nick Cave, Tom Waits, Mark Lanegan. Grande lavoro di arrangiamento e di ricerca del suono, ottime composizioni, giusta attitudine.
Antonio Bacciocchi

Warhaus
Ha Ha Heartbreak

PLAY IT AGAIN SAM

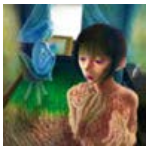
HS: 70

Terzo album solista per Maarten Devoldere, frontman dei Balthazar, anticipato dall'insolitamente *old fashioned* singolo *Desire*. Scritto in tre settimane a Palermo, dove era fuggito per lenire pene amorose, HA HA HEARTBREAK propone un suono leggero e scanzonato, anche se a tratti i toni sentimentali sono troppo *crooner*.
Luca Fassina

Lowertown
I Love To Lie

DIRTY HIT

HS: 75



Il debutto di Olivia Osby e Avsha Weinberg da Atlanta è all'insegna di un punk-rock orecchiabile con omaggi all'estetica emo, alle Bikini Kill e alle sonorità indie dei Modest Mouse. La struttura sbilenca di molti arrangiamenti è una caratteristica che piace e prelude a una carriera dagli sviluppi interessanti.
Marco Braggion

Revolushn
3

CANDY GRAM MUSIC

HS: 80

Terzo ottimo album per la protest band psych-art-rock sperimentale californiana formata da NO Mansfield (chitarra, voce) David "Dekay" Kendrick (batteria) Olga Schubert (tastiere) e Neil Nyberg (basso, voce). Eclettico e ricco di rimandi, un album in perfetto equilibrio tra caos e precisione.
Alessandro Staiti

Cabruja
Cabruja

OVER STUDIO RECORDS

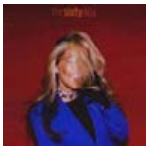
HS: 65

L'esordio del cantautore venezuelano, genovese d'adozione, è un emozionante e solenne viaggio tra sette cover (da Tori Amos a i Portished) e due inediti, proposti con arrangiamenti orchestrali, influenze marcatamente sudamericane e un'impronta jazz (con ospite Paolo Fresu).
Antonio Bacciocchi

Dylyn
The Sixty90s'

NETTWERK MUSIC GROUP/BERTUS

HS: 70



Come si evince dal titolo questo è un viaggio musicale che ci riporta al sound degli anni 60 e 90. L'artista alt rock canadese Gwendolyn Lewis (*aka* Dylyn) lo imbastisce, nel suo album d'esordio, con voce potente e sensuale. Tredici tracce tra rock and roll e indie-pop, con più attuali interferenze industrial.
Tonino Merolli

King Crimson

In The Court Of The Crimson King – King Crimson At 50 – A Film by Toby Amies

PANEGYRIC/DGM

Finalmente anche su Cd il film di Toby Aimes: imperdibile per i fan dei King Crimson.

HS: 95

Come annunciato da Robert Fripp in due interviste concesse di recente a «Classic Rock» (114 e 118), il documentario di Toby Amies viene finalmente pubblicato su disco. La gestazione del film è stata laboriosa (4 anni di lavorazione) e, come nella migliore tradizione Cremisi, ha seguito un percorso indipendente e senza compromessi anche nella distribuzione. Il film è stato infatti proiettato per un solo giorno in selezionati cinema in tutto il mondo il 19 ottobre 2022 (in Italia l'evento si è tenuto presso il teatro San Leonardo di Bologna, con il film sottotitolato in italiano e un'esibizione dello Stella Radius Quartet); il 22 è stata la volta di una proiezione in streaming da Londra – con un'introduzione dal vivo di Robert Fripp – visibile in tutto il mondo su nugs.net, disponibile per sole 24 ore come VOD. Quindi, ecco l'uscita su disco in due confezioni: la prima in Blu-ray/Dvd pubblicata l'11 novembre, la seconda edizione limitata di ben 8 dischi (2 Blu-ray, 2 Dvd e 4 Cd) con live inediti della band e ore di filmati aggiuntivi, in uscita il 2 dicembre. In comune, le due confezioni hanno il documentario completo, 23 minuti editati della prima versione del film (*Cosmic FuKc*), una splendida *Starless* dall'ultimo concerto della band a Tokyo l'8 dicembre 2021 e 4 trailer/corti. Nel box di 8 dischi troviamo in più TRING, un'ora e più di live in studio dei King Crimson (miglior extra in assoluto dell'intero box); ROCK IN RIO, la performance completa al festival brasiliano del 2019; GENTLEMEN OF THE ROAD (38 minuti di backstage della band non inclusi nel film principale). Il tutto naturalmente al top delle tecnologie audio e video, come DTS-HD MA, Surround 5.1, e LPCM 24/48 o 24/96 Stereo. Immancabile.

Alessandro Staiti

Nathan Johnson And The Angels Of Libra

Nathan Johnson And The Angels Of Libra

HS: 70

WATERFALL RECORDS

Esordio decisamente brillante per il progetto nato dal classico incontro fortuito in studio di registrazione e sviluppatosi tra la band tedesca e il cantante irlandese. Siamo in territorio new vintage soul, un ambito che da qualche anno sta producendo album di primissima qualità, guardando sì alle classiche radici del genere (da Marvin Gaye a Curtis Mayfield e Stevie Wonder nello specifico) ma che è anche in grado di rinnovarsi, comporre e produrre stupenda nuova musica. In questo caso, si aggiungono incursioni nel funk e nelle musiche da colonne sonore degli anni 70, contaminazioni di gusto afro-disco e canzoni talvolta vicine agli ultimi Arctic Monkeys. L'album è vario, fresco, divertente, gustosissimo.
Antonio Bacciocchi

Richard Dawson

The Ruby Cord

HS: 70

WEIRD WORLD

Basta scorrere le influenze musicali di Richard Dawson (Mike Patton, Captain Beefheart, Syd Barrett, ma anche Mike Waterson, la musica devota Sufi e quella africana) per comprendere meglio il personaggio. Se poi il suo nuovo album, terzo di una presunta trilogia, si apre con un brano (*The Hermit*) di ben 41 minuti, il quadro è completo. Dopo aver collaborato con la band mathcore finlandese Circle, Dawson sforna comunque il suo lavoro più abbordabile che, al netto di repentini cambi ritmici e stonature che sono ormai diventate un marchio di fabbrica, cattura soprattutto per l'originalità dell'insieme. Fra folk rock e incursioni elettroniche che provano a immaginare lo *strano* clima d'una imperscrutabile futura società.
Tonino Merolli

Stryper

The Final Battle

HS: 75

FRONTIERS MUSIC

I paladini del christian metal proseguono la sequenza di album azzeccati e tornano dopo un'assenza di soli due anni, che sono stati particolarmente duri: pandemia a parte, gli Stryper hanno dovuto affrontare seri problemi di salute, con il tumore al cervello di Oz Fox e la retina distaccata di Michael Sweet. Questa – solo per ora – *ultima battaglia*, spinge sul versante metallico, nonostante i molti cori e facili ritornelli di brani come *Same Old Story* o *Heart And Soul*. Contando sulla voce di Michael Sweet e la ritmica del fratello Robert, passano dal tiro di *Transgressor* e *Out, Up & In* all'epicità di *See No Evil, Hear No Evil*.
Bella la chiusa *old school* di *Ashes To Ashes*.
Luca Fassina

Sunsleeper

While You Can

HS: 70

RUDE

Un secondo lavoro intenso e ricco di spunti melodici interessanti per quattro musicisti, provenienti dalla città dei mormoni, che amano lo shoegaze, l'alternative rock e gli anni 90 almeno quanto Jimmy Eat World, Sunny Day Real Estate e Pale Waves. I punti di forza di WHILE YOU CAN si rivelano la performance vocale dell'ex Captives Jeffrey Mudgett e le atmosfere evocative che costringono a repentini viaggi temporali e costituiscono il background perfetto per liriche basate su insoddisfazione, ansia, abuso di sostanze e difficoltà di relazionarsi con gli altri. Rispetto al primo album dei Sunsleeper, qui i suoni sono cresciuti e il materiale ha guadagnato un maggiore feeling live.
Lorenzo Becciani

Saro Cosentino

The Road To Now

HS: 80

CAT SOUNDS

Dietro le quinte di colonne sonore e successi scritti con altri grandi autori (uno su tutti, *I treni di Tozeur* di Franco Battiato), grazie all'aiuto di musicisti del calibro di Peter Hammil (voce dei Van der Graaf Generator), Gavin Harrison (batterista nei Porcupine Tree), della voce dell'australiana Karen Eden e delle chitarre di David Rhodes, in questo THE ROAD TO NOW Saro Cosentino plasma atmosfere adult pop anni Ottanta e compone un *unicum* raffinato senza data di scadenza. Influenze rock fuori tempo massimo (Genesis e Peter Gabriel *in primis*), arrangiamenti mai banali e teatralità (*November*) fanno di questo lavoro una delle sorprese del 2022. Come definirlo? Adult oriented rock di alta classe.

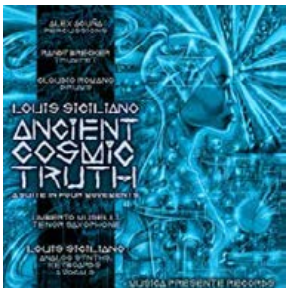
Marco Braggion

Louis Siciliano

Ancient Cosmic Truth

HS: 80

MUSICA PRESENTE RECORDS



Compagno d'avventura di mostri del jazz contemporaneo, Siciliano ti fulmina già dal primo solco delle quattro mini suite che compongono ANCIENT COSMIC TRUTH. Louis (synths analogici) usa il sistema Mumex, Music Multiverse Exploration, e nel live set è affiancato da Claudio Romano alla batteria, Umberto Muselli al sassofono, Randy Brecker alla tromba e Alex Acuña (Weather Report) alle percussioni. Un organico d'inusitata potenza che non si maschera dietro i bluff dell'elettronica, dove una connessione spirituale pone la loro opera, in un crescendo da brivido, dalle radici di Napoli alle frontiere di un Universo non solo sonoro. Alla fine, un gong suggella tutto il viaggio che insieme ci accingiamo a fare.

Maurizio Baiata

Sleeping With Sirens

Complete Collapse

HS: 60

SUMERIAN

In bilico tra post-hardcore e pop-punk, con retaggi metalcore e perfino emo, il gruppo nativo della Florida negli anni ha saputo costruirsi una solida fanbase puntando su chorus semplici da memorizzare e stacchi ritmici di stampo alternative rock. Nonostante le indubbie qualità del frontman Kellin Quinn, di recente attivo pure come Downer Inc., le idee però scarseggiano, la produzione di Andrew Baylis (Picturesque) non spicca per originalità e non si avverte quella svolta che in tanti si attendevano dopo il controverso HOW IT FEELS TO BE LOST. A salvare l'album sono le collaborazioni con Spencer Chamberlain degli Underoath e Royal & the Serpent.

Lorenzo Becciani

The Inspector Cluzo

Horizon

HS: 65

F. THEBASSPLAYER RECORDS

Nono album per questo duo francese, musicisti rock per hobby e agricoltori ecologisti per mestiere e per passione. Testi politici e arrabbiati oppure autobiografici e divertiti cavalcano musica felicemente in equilibrio tra classico e moderno: si passa dal funky al blues, dall'heartland al rock'n'roll alla ballad con bel piglio e il plus di una produzione policroma che confeziona arrangiamenti spesso sontuosi. Il top della scaletta? Forse la title-track, che parte lenta e mesta, poi sale in un crescendo possente diventando ariosa e solare, ma HORIZON è nel suo complesso un album validissimo, il migliore che il duo transalpino abbia sfornato fino a oggi.

Giuseppe de Felice

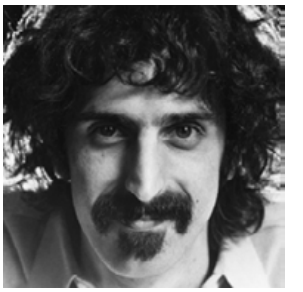
Frank Zappa

Waka/Wazoo

HS: 85

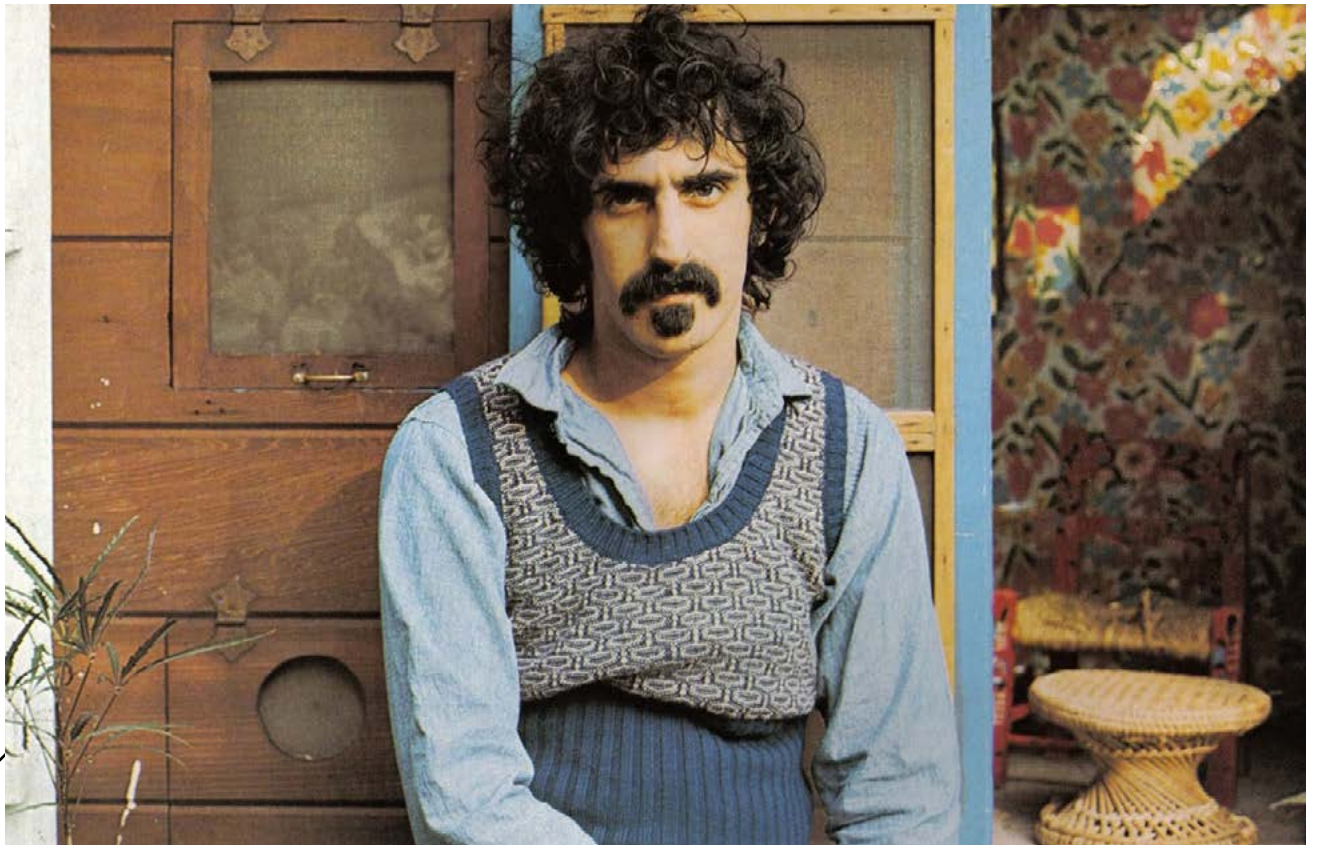
ZAPPA RECORDS/UNIVERSAL

Frank Zappa: stavolta si parla del fantastico 1972 di WAKA/JAWAKA e THE GRAND WAZOO.



Nell'aprile e nel maggio del 1972, Frank Zappa incide ai Paramount Studios di Los Angeles due album, WAKA/JAWAKA e THE GRAND WAZOO. Entrambi, favolosi, godono di una forte spinta dal jazz e oggi quindici loro outtake, alternate take e alternate mix appaiono in questo box set di quattro Cd e un Blu-ray audio. In particolare, di *Eat That Question* sono presenti tre versioni (una con il titolo si presume provvisorio di *Minimal Art*); di *Cletus Awreetus-Awrightus*, *For Calvin (And His Next Two Hitch-Hikers)*, *Waka/Jawaka* e *Big Swifty* ce ne sono due e una per *Your Mouth*, *Blessed Relief*, *It Just Might Be A One-Shot Deal* e *Think It Over*, ovvero *The Grand Wazoo*. *Psychosomatic Dung*, *For Love (I Come Your Friend)*, *Love*, tutte con due take, e *Uncle Remus* invece sono demo per un solo di George Duke prodotto da Zappa e mai completato. Poi ci sono le porzioni live. Vicina al free, *Approximate* viene da un concerto tenuto alla Music Hall di Boston il 24 settembre. Qui il chitarrista è alla guida di una big band di venti elementi, di cui dodici ai fiati, messa su per una breve tournée costata un botto. E con una line-up ridotta a dieci (sei tra ance e ottoni), più tardi chiamata Petit Wazoo, sono le tracce registrate in stato di grazia al Winterland Ballroom di San Francisco il 15 dicembre. In scaletta, un'intensissima *Chunga's Revenge* di diciotto minuti, una performance strumentale con tanto swing di *America Drinks* e composizioni allora ancora inedite su disco come *Montana*, lo splendido tour de force di *Little Dots*, *Cosmik Debris* e *Farther O'Blivion*, in parte un'anticipazione di *Be-Bop Tango*.

Mario Giugni



Vinnie Moore

Double Exposure

HS: 70

MIND'S EYE MUSIC

Uno dei chitarristi più influenti della shred guitar (stile virtuoso emerso nell'heavy metal alla metà degli 80, con tecniche di esecuzione veloci e complesse e l'uso esagerato di effetti), Moore ha pubblicato 10 album da solista e 6 album e 1 Dvd live con gli UFO, mitica band americana di hard rock. In questo lavoro per metà vocale e per metà strumentale, è affiancato dai cantanti Ed Terry (Rage and Beyond, American Mafia), Keith Slack (MSG, Mother Road), Mike DiMeo (Riot) e Brian Stephenson (Old James): 12 brani di gradevole hard-rock con gli inconfondibili assolo di Vinnie che spiccano in particolare su *Vertical Horizon, Paid My Dues*, *Astro Man.*

Alessandro Staiti

Sports Team

Gulp!

HS: 65

ISLAND

Sestetto britannico al secondo disco (se non si contano gli Ep), che presentano col singolo *R Entertainment*, contro l'abuso dei social network e della pubblicità invasiva. Col loro spirito indomabile e i testi ipercritici, gli Sports Team incarnano quella larga fetta di gioventù che condanna la Brexit e il comportamento del governo britannico in tempi di pandemia con un indie-rock-post-punk che però risulta a tratti fin troppo stereotipato e troppo riferito a certa new wave degli anni Novanta. Basteranno le invettive di *The Drop* o della più moderna *Light Industry* a fargli superare il successo di DEEP DOWN HAPPY, arrivato al secondo posto delle classifiche britanniche?

Luca Fassina

Perigeo

One Shot Reunion

HS: 75

ABEAT RECORDS

Tra coloro che illuminarono maggiormente la debordante creatività musicale esplosiva in Italia negli anni Settanta, dove la maggior parte delle band nostrane attingeva a piene mani dal prog, il Perigeo si dedicò a una personale e originale forma di fusion, tra jazz rock, lo stesso prog, sonorità mediterranee, melodie con un taglio compositivo colto e spesso vicino a melodie e costruzioni classiche. Questo bel live coglie la band dal vivo, nel 2019 a Firenze, con buona parte della formazione originale e un repertorio che attinge dai migliori episodi della sua discografia. L'esecuzione è sublime, appassionata e spettacolare. Una reunion one shot, e anche perciò imperdibile.

Antonio Bacciocchi

The Offering

Seeing The Elephant

HS: 50

CENTURY MEDIA

Il primo estratto di questo secondo album (*WASP*) prometteva bene, ma il gruppo del Massachusetts non è riuscito a compiere l'atteso salto qualitativo. La velocità esecutiva in alcuni frangenti si rivela spaventosa e Steve Finn è un grande batterista, ma in scaletta si alternano pezzi ambiziosi e intriganti dal punto di vista tecnico con altri esclusivamente caotici e privi della giusta tensione. Il celebrato Zach Weeks (Kvelertak) ha offerto la sua esperienza al cantante Alex Richichi e al chitarrista Nishad George per donare una veste moderna a una produzione in bilico tra progressive, crossover, groove e classic metal, senza purtroppo riuscire a ottenere il risultato sperato.

Lorenzo Becciani

Thelegati

Senza paura

HS: 70

URTOVOX RECORDS

La scena alternativa napoletana è da sempre prodiga di proposte e densa di attività (dal punk, alla post wave, al rap, dai Bisca ai 99 Posse, Underage o Contropotere, per citarne alcuni), riuscendo spesso nel difficile e ardito compito di mischiare sonorità d'avanguardia con la tradizione partenopea. Con l'aiuto del sound engineer Francesco Giuliano, i tre Thelegati mettono a ferro e fuoco le orecchie degli ascoltatori con un mix vulcanico di punk, noise, stoner, garage rock, cantato in napoletano e suonato con grande passione, competenza e soprattutto originalità. Le canzoni sono rabbiose e aggressive, ma contengono sempre una vena melodica ricercata e personale.
Antonio Bacciocchi

Gazzara Plays Genesis

Foxtrot

HS: 75

IRMA RECORDS

Questa pietra miliare del progressive ha appena compiuto mezzo secolo, ma quelle partiture sono splendide oggi come allora e ancora amatissime. Il polistrumentista romano Francesco Gazzara da alcuni anni rivisita il materiale dei Genesis, sia dal vivo che in progetti discografici. Il pianoforte è sempre al centro della scena, senza ritmo (al massimo bass pedals e tamburello) ma con il supporto di selezionati strumenti vintage suonati dallo stesso Gazzara e un paio di ospiti a fiati e violoncello. Con qualche piccola libertà interpretativa, l'omaggio a FOXTROT è rispettoso ma a suo modo originale, facendo vibrare le corde dell'emozione anche in versione da camera.
Mario Giammetti

The Rasmus

Rise

HS: 75

PLAYGROUND MUSIC

Decimo album in studio per i rocker finlandesi, un disco pesantemente alt-pop, trascinato dalle vocalità del frontman Lauri Ylönen, il primo con la chitarrista Emilia 'Emppu' Suhonen che ha sostituito Pauli Rantasalmi. Apre con *Live And Never Die* che fa cantare e ballare, fa sperare con *Fireflies* e la sua allure elettronica, appiattisce con la title track che non riesce a sfruttare al meglio reparti orchestrali e con *Be Somebody*, che sembra ancora in formato demo. Molto è dovuto al produttore Desmond Child, che aiuta a comporre brani come *Jezebel* e impone la sua impronta melodica sino al fastidio radio-friendly, come nella ballata intimista *Endless Horizon*.
Luca Fassina

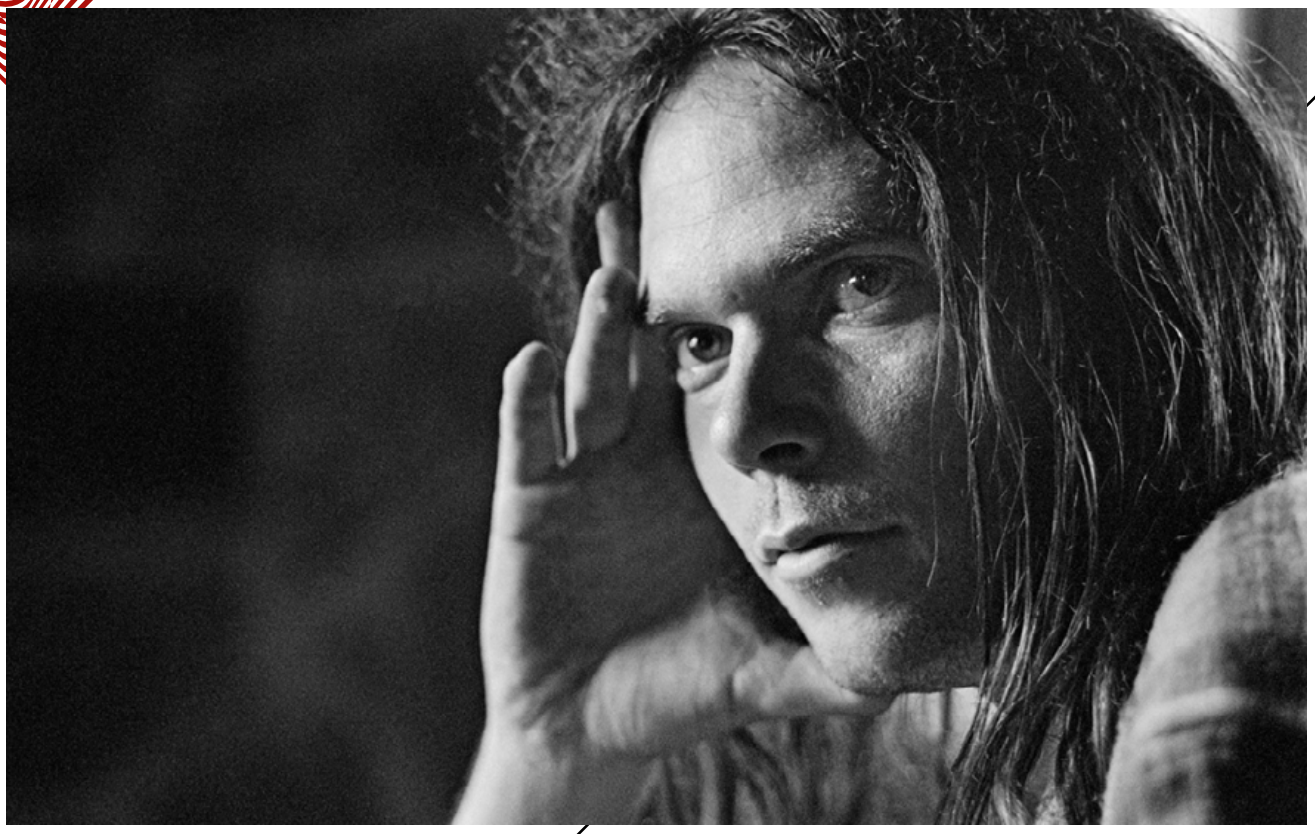
Neal Francis

Sentimental Garbage

HS: 75

ATO RECORDS

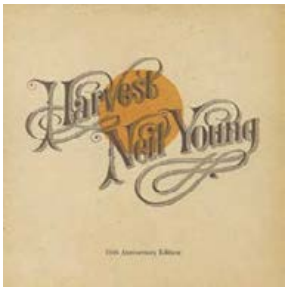
Il funambolico pianista e compositore di Chicago aveva stupito con i suoi primi due album a base di un torrido funk soul, venato di quel groove anni Settanta caro a nomi come Stevie Wonder, Hall & Oates, Bill Withers e Marvin Gaye. Dalle session dell'ultimo, ottimo, IN PLAIN SIGHT, erano rimasti fuori alcuni brani che vengono ripresi, riarrangiati e rimessi in pista in questo gustosissimo Ep di 7 brani in cui Neal Francis si addentra ancora di più nella materia "black", andando anche a ripescare due oscure chicche di Shuggie Otis e delle Three Degrees. Il ragazzo ha talento, gusto e una profonda conoscenza del sound a cui si approccia. Siamo sicuri che ci darà grandi soddisfazioni.
Antonio Bacciocchi



Immancabile edizione celebrativa per uno dei dischi più popolari di Neil Young.

Neil Young
Harvest (50th Anniversary Edition)

HS: 95



REPRISE

Non tutti i cultori di Neil Young reputano il pur splendido HARVEST il capolavoro dell'artista canadese (la palma viene di norma assegnata ad AFTER THE GOLD RUSH), ma nessuno può negare che sia il suo album più conosciuto, il più venduto, il più gratificato da risultati nelle classifiche: salì fino alla vetta in Stati Uniti, Gran Bretagna, Australia, Canada e alcune nazioni europee, con il singolo *Heart Of Gold* che fece lo stesso negli USA. Limitato nell'uso della chitarra elettrica da un problema alla schiena e folgorato da una visita a Nashville, il Loner si inventò un disco "country-rock", anche se il rock è una presenza poco invasiva in una scaletta di dieci episodi che prediligono toni morbidi ed evocativi. Oltre a *Heart Of Gold*, canzoni come *Out Of The Weekend*, *A Man Needs A Maid*, *The Needle And The Damage Done*, *Old Man* e la più vigorosa *Alabama* sono classici dell'oggi attempato ma sempre volitivo Neil. Con qualche mese di ritardo sull'effettivo mezzo secolo di vita (il disco uscì per la Reprise il 1° febbraio 1972), ecco allora l'immancabile ristampa celebrativa – due Lp, un 7" e due Dvd oppure tre Cd e due Dvd, più un libro illustrato e un poster – che offre come extra tre brevi e belle outtake, uno splendido concerto acustico tenuto alla BBC nel febbraio 1971 (in audio e in video) e un documentario di due ore sul *making of* di HARVEST con riprese dell'epoca; quest'ultimo è l'autentico valore aggiunto, visto che l'altro materiale era già noto (c'è tutto su YouTube, per dire), ma l'edizione è comunque una meraviglia e l'album la meritava. Invitante il prezzo della versione Cd (circa 50 euro), mentre i 150 euro di quella in vinile sembrano un po' eccessivi.

Federico Guglielmi

ABBONATI

ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

LA RICEVI A CASA APPENA STAMPATA

CONSEGNA GARANTITA ENTRO 48H
Posteitaliane Posta PremiumPress

VERSIONE DIGITALE INCLUSA

-40%

CARTACEO
12 numeri
solo 49,90€
invece di ~~82,80€~~

DIGITALE
12 numeri
solo 19,90€
invece di ~~82,80€~~

-76%

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Telefono
02 87168197

online
www.sprea.it/classicrock

email
abbonamenti@sprea.it

WhatsApp
329 3922420
Solo messaggi

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 028716819 7 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Per il mercato natalizio, i Queen hanno una sorpresa: un brano inedito.

Queen
The Miracle Collector's Edition

HS: 80

EMI

Partiamo dalla cosa più importante: *Face It Alone*, il brano inedito emerso da qualche cassetto mentre band e staff lavoravano alla riedizione di THE MIRACLE, ci permette di riascoltare la voce di Freddie Mercury. Non voglio raccontarvi che questo lento, cantato con la caratteristica enfasi da Freddie, è una delle cose migliori dei Queen, ma la lacrima scende comunque. Il pezzo risale alle sessioni dell'album che, in una versione in vinile rimasterizzata, è uno dei pezzi forti del box, con cinque Cd, un Dvd, un Blu-ray e un libro ricco di foto. Ma cosa spicca in questa abbondanza? Senza dubbio THE MIRACLE SESSIONS, un album con pezzi originali, demo e sei brani inediti, di cui due cantati da May, che pur se non definitivi, suonano bene e dimostrano lo stato di forma della band in quel periodo, che per la prima volta firma i pezzi insieme. Naturalmente lo scopo è toccare le emozioni, ma a differenza di altre operazioni simili, in questo cofanetto la sostanza c'è, perché brani come *I Guess We're Falling Out*, *You Know You Belong To Me* e *Dog With A Bone*, hanno fondamenta solide. Ma oggi THE MIRACLE come suona? Perché, è giusto dirlo, alzi la mano chi lo ha ascoltato per intero negli ultimi dieci anni? Ecco, questa è l'occasione giusta e, signore e signori, il disco, soprattutto nelle parti rock, direi *I Want It All*, *Khashoggi's Ship* e *Was It All Worth It*, tira fuori gli artigli. Merito di un'armonia ritrovata tra i quattro dopo anni di lontananza. **Sì**, oggi possiamo dirlo: è il miglior disco della band, INNUENDO escluso, dopo la gloria degli anni Settanta. Un box ovviamente destinato ai fan, ma non solo.

Gianni Della Cioppa

Ian Anderson

Plays The Orchestral Jethro Tull

HS: 70

WARNER MUSIC

Per buona parte degli anni 2000, Ian Anderson mandò in pensione la sua band ma non l'arte della sua creatura, che sperimentò per un po' in chiave orchestrale. Da questo concerto del 2004 fu tratto un Cd e Dvd, suonato con Florian Opahle (chitarra), David Goodier (basso), suo figlio James Duncan (percussioni) e John O'Hara a tastiere, fisarmonica e direzione della Frankfurt Neue Philharmonie Orchestra. Questa ristampa presenta per la prima volta il set integrale anche in vinile nero, ed è sempre piacevole riascoltare certi capolavori in una veste inedita ma fortunatamente non pacchiana. Anche se la voce di Ian non è (già allora!) più quella di un tempo.

Mario Giammetti

Joe Strummer & the Mescaleros

1999-2002
The Mescaleros Years

HS: 70

BMG

Come è spesso accaduto, le carriere soliste dei componenti di gruppi storici non hanno sempre eguagliato la qualità della band madre. Accadde anche per i Clash, che dopo lo scioglimento, pur con prove dignitose, non riuscirono mai a ritrovare lo smalto di quegli anni formidabili. Joe Strummer si perse inizialmente tra colonne sonore e i Latino Rockabilly War con risultati alterni. Ritrovò equilibrio e una convincente creatività solo con i Mescaleros, che prima della sua prematura scomparsa incisero tre ottimi album (raccolti in questo box, con inediti, demo, outtakes e libro incluso), tra sonorità rock, latine, reggae. Un compendio utile e molto interessante.

Antonio Bacciocchi

Jake Bugg

Jake Bugg – 10th Anniversary

HS: 80

MERCURY RECORDS

Nell'ottobre 2010, un dj di BBC Radio Nottingham ascolta il demo di un imbronciato ma talentuoso sedicenne: nel giro di ventiquattro mesi il primo album di Jake Bugg debutta al numero 1 delle chart inglesi. Dieci anni più tardi, fa piacere riascoltare quel songwriting asciutto e incisivo, influenzato dal folk, dal rock and roll e dallo skiffle. Nonostante la presenza di produttori top (Rick Rubin e Dan Auerbach), i quattro dischi successivi non replicarono il miracolo. Molto meglio queste 14 istantanee nervose e genuine (*Lightning Bolt*, *Seen It All*, *Country Song*, *Trouble Town*, *Broken*), qui integrate da un Cd di 18 versioni alternative (inclusa una *Broken* prodotta da Rubin, che però nulla aggiunge all'originale) e da un terzo Cd live (18 esecuzioni del 2014 alla Royal Albert Hall, con bei *feat.* di Johnny Marr e Michael Kiwanuka).

Maurizio Becker

Black Sabbath

Heaven And Hell
Mob Rules

BMG

HS: 90 80

Nel 1979, i Sabbath sono belli incasinati: per sostituire Ozzy Osbourne, Tony Iommi e Bill Ward si sono accordati con Ronnie James Dio, da poco fuori dai Rainbow, ma Geezer Butler non ha ancora deciso cosa voler fare della sua vita. Alla fine, sceglie di rimanere e, con l'aiuto di Geoff Nicholls, nell'aprile del 1980 esce HEAVEN AND HELL. Lo stile melodrammatico e impostato di Dio ha poco a che vedere con quello maleducato e selvaggio di Osbourne, e dal punto di vista stilistico si propende per heavy rock song potenti che portano qualche maligno a inventare la definizione di "Black Rainbow". La vena, però, è straordinaria: la title-track è una grande cavalcata epica, in *Wishing Well* Ward è stupefacente, i passaggi melodici di *Children Of The Sea* e *Die Young* emozionano, *Lady Evil* e *Neon Knights* urlano forti. Insomma, un capolavoro. Oggi HEAVEN AND HELL viene riedito, rimasterizzato, come doppio Cd con le registrazioni di alcuni suoi brani tratte da un paio di show del periodo. Più rude nel suono, MOB RULES esce nel 1981 e vede Vinny Appice alla batteria: pur brillante, ha il limite di essere un po' una copia del precedente. In fase di scrittura si osa poco e manca il fattore sorpresa. Tra i pezzi più belli, la title-track, *Falling Off The Edge Of The World* e *Turn Up The Night*. In *E5150* Iommi riprende le sue tentazioni sperimentali, mentre *The Sign Of The Southern Cross* è troppo *Heaven And Hell*. Anche qui bonus varie, tra le quali un intero concerto inedito tenuto a Portland nel 1982. Dio è strepitoso ma quando tocca ai classici, tipo *Children Of The Grave* o *Black Sabbath*, Ozzy il "madman" è imbattibile.

Mario Giugni

Maxïmo Park

Our Earthly Pleasures

HS: 75

WARP

Acquistato in tempo reale insieme a tutti i suoi singoli (che ancora uscivano in 45 giri, che meraviglia!), OUR EARTHLY PLEASURES mi sembrò non reggere il confronto con lo stupendo album d'esordio: dove quello era spigoloso e fresco come non si ascoltava da tempo, questo sembrò essere troppo pulito e costruito a tavolino. Invece, a riascoltarlo oggi che riesce in vinile trasparente, il secondo album della band di Newcastle si dimostra proprio un gran disco. Ottimo esempio di brit-rock con qualche tocco pop (la deliziosa *Your Urge*), sembra raccogliere magnificamente la pietra lanciata tanti anni prima dai Manic Street Preachers.
A volte è davvero il caso di ricredersi.
Renato Massaccesi

Virgin Prunes

...If I Die, I Die (40th Anniversary Edition)

HS: 85

BMG

Era una versione assai peculiare del "dark sound" quella dei dublinesi Virgin Prunes, caratterizzata da ritmiche tribali e liriche di stampo pagano, come anche dalla *delivery* teatrale, a tratti demoniaca, del cantante Gavin Friday: una delle proposte più innovative dei primi anni 80, che ebbe il suo apice in questo primo Lp – dopo vari 45 ed Ep – ora ristampato per il quarantennale. Ascolto, oggi come allora, non facile ma affascinante, in cui l'unica concessione al pop (e al *dancefloor*) è la hit indipendente *Baby Turns Blue*. Poco aggiunge alla perfezione del disco originale un secondo Cd comprendente demo, b-side e remix piuttosto ridondanti.
Francesco Donadio

DI BRUCE E UNA GUIDA ALL'ASCOLTO INEDITA
THE BRUCE SPRINGSTEEN COLLECTION
1^USCITA "BORN TO RUN" + COFANETTO A SOLI €9,99*
SONY MUSIC
Virgin RADIO
Il Rock and Roll di Bruce Springsteen ti aspetta in edicola con tutti gli album da studio e gli album live: The Bruce Springsteen Collection! Ogni uscita è arricchita da un fascicolo: un commento ai testi redatto da Ermanno Labianca, che ti svelerà tutte le curiosità dell'immenso repertorio di questo grandissimo artista.
Opera composta da 27 uscite. Costo di ogni uscita €3,99, tranne le uscite 4, 9, 13, 17, 21 e 27 doppio CD € 12,99* e l'uscita 24, triplo CD, € 14,99*. *Prezzo della rivista escluso.
DAL 13 DICEMBRE CON
sorrisi e canzoni TV
PER MAGGIORI INFO SULLA COLLANA VAI SU MONDADORIPERTE.IT
zampediverse
Mondadori Portfolio/Archivio Francesco Prandoni/Francesco Prandoni

Queens of the Stone Age

Queens Of The Stone Age

Riescono solo in vinile tre album dei Queens of the Stone Age.

HS: 80

MATADOR

Il primo album dei Queens of the Stone Age uscì in Lp sul finire del 1998 per la Man's Ruin dell'illustratore Frank Kozik (quattro colori diversi, 3200 copie in totale), mentre al Cd – con un altro artwork – provvide la Loosegroove; in seguito il disco è stato spesso riedito con alcune tracce in più, ma la prima stampa in vinile è diventata un reperto da collezionisti (da qui le numerose riedizioni illegali). Non pochi appassionati gradiranno allora il suo ritorno in formato 33 giri (nero o arancio) con la veste grafica originale, che si accompagna ai recuperi meno interessanti – sempre solo in Lp, doppi – di …LIKE CLOCKWORK (2013) e VILLAINS (2017), i lavori più recenti. A beneficio di eventuali neofiti, gioverà di ricordare che i titoli migliori del catalogo sono RATED R (2000) e SONGS FOR THE DEAF (2002), ma questo esordio in lungo ha certo il suo perché. All'epoca, la band californiana era di fatto un duo con il chitarrista/cantante Josh Homme (accreditatosi come "Carlo" a basso, tastiere e piano) e Alfredo Hernández alla batteria, ma subito dopo le session l'arrivo del bassista Nick Oliveri – come i compagni, un ex Kyuss: la loro torrida miscela di Blue Cheer, Black Sabbath e Hawkwind rimane un *must* dei 90 – avrebbe contribuito in modo determinante alla maturazione del progetto. Rispetto all'immediato futuro, il rock hard-psichedelico (insomma, lo stoner) dell'ensemble è qui un po' meno compatto e fragoroso, ma vibra ugualmente di suggestioni ipnotiche, efficaci melodie e forza evocativa. Nota di demerito per la censura delle tette in copertina, ovviamente non per le tette in sé ma in quanto sintomatica della nuova fase di oscurantismo nella quale stiamo vivendo.

Federico Guglielmi

Dexys Midnight Runners

Too-Rye-Ay As It Should Have Sounded

HS: 90

MERCURY RECORDS

Quarant'anni dopo, Kevin Rowland rende piena giustizia al suo disco più importante e sofferto: nonostante il successo, TOO-RYE-AY gli era rimasto sul gozzo per colpa di un missaggio insoddisfacente. Non a caso, il sottotitolo di questa corposa riedizione celebrativa è *As It Should Have Sounded*, ossia "come avrebbe dovuto suonare": assistito dal produttore Pete Schwier e dalla fedele Helen O'Hara, Rowland ha ridisegnato i missaggi, impattando in alcuni casi anche sugli arrangiamenti, e oggi TOO-RYE-AY salta fuori dagli altoparlanti con la gioiosa vitalità di un ragazzino. Ma oltre al restyling sonoro, questi 3 Cd offrono anche 13 bonus tracks tra b-side, versioni originali e outtakes e 16 micidiali esecuzioni live, riaccendendo la nostalgia per una band veramente unica.

Maurizio Becker

AA.VV.

Deep In The Woods – Pastoral Psychedelia & Funk Folk 1968-1975

HS: 80

CHERRY RED

Folk e psichedelia? Non solo Incredible String Band. Ci sono tanti gruppi che in quella colorata e profumata stagione che va dal 1968 al 1975 tingono la loro musica con ballate folk, pennellate orientali e scorribande elettriche. Alcuni si dividono anche tra il folk e il prog, come Judy Dible, nei King Crimson e poi nei Fairport Convention prima di formare i Trader Horne. Ma ci sono anche formazioni sconosciute o dimenticate come i Nirvana inglesi o gli Every Wich Way dell'ex Nice Brian Davison. Ben compilata (come tutte le proposte Cherry Red) e piena di sorprese, DEEP IN THE WOODS è un'antologia godibilissima, capace di far luce anche sul panorama irlandese con la band oggi di culto dei Mellow Candle. La colonna sonora ideale per chi voglia leggere *The Electric Eden* di Rob Young.

Stefano Pogelli

Bright Eyes

I'm Wide Awake, It's Morning: A Companion

HS: 75

DEAD OCEANS

Continuano con tre uscite contemporanee le ristampe dei Bright Eyes accompagnate da degli Ep nuovi che offrono riletture di brani editi più una cover. Dopo essere stato acclamato nel 2002 con LIFTED, OR THE STORY…, Conor Oberst rilancia con due album pubblicati nello stesso giorno del 2005: I'M WIDE AWAKE, I'TS MORNING e DIGITAL ASH IN A DIGITAL URN. Il primo è un canzoniere acustico vecchio stile *à la* Townes Van Zandt (non a caso è sua la cover scelta per l'Ep COMPANION, *Fare Thee Well, Miss Carousel*), il secondo corre sul filo dell'elettro-pop in voga in quei giorni. Curioso che le tracce rivisitate da acustiche siano diventate "sintetiche", vedi la pulsante *First Day Of My Life*.

Barbara Tomasino

Tinariwen

Kel Tinariwen

HS: 80

WEDGE

La band Tuareg è da decenni tra le realtà più interessanti in circolazione, grazie a un sound particolarissimo che assembla tradizioni folk e popolari della loro cultura e un approccio rock che attinge dal blues in particolare, chiusura di un cerchio immaginario iniziato nella notte dei tempi quando proprio da lì (in Mali) nacquero i primi semi poi (de)portati attraverso gli schiavi nelle Americhe. Questa preziosa ristampa recupera la prima cassetta della band: registrata nel lontano 1991 in Costa d'Avorio, contiene tutto il fascino ipnotico e l'urgenza naif di quelle prime incisioni.
Come i Tinariwen ebbero modo di spiegare, "Noi Tuareg non leggiamo. L'unica lettura che abbiamo è la musica".

Antonio Bacciocchi

Le Stelle di Mario Schifano

Dedicato a...

LE STELLE DI MARIO SCHIFANO: ristampato un disco introvabile.

HS: 70

AMS RECORDS

Accade tutto a Roma nel 1967, quando al chitarrista Urbano Orlandi si uniscono tre musicisti provenienti da altre regioni: il batterista Sergio Cerra, il tastierista Nello Marini e il bassista Giandomenico Crescentini, l'unico con un minimo di notorietà (ex New Dada). È l'era del beat, al massimo ci si incammina su timidi percorsi psichedelici, ma il quartetto, alla ricerca d'altro, si dà alla sperimentazione. Amici comuni li mettono in contatto con Mario Schifano, poliedrico pittore (e non solo), vero e proprio punto di riferimento della pop art italiana. Proprio come Andy Warhol con i Velvet Underground, Schifano propone un progetto multimediale quando questa parola forse neanche esiste: pur senza suonare una nota, l'artista sceglie il nome del gruppo (per la sua mania di disegnare stelle) e cura l'impressionante apparato iconografico del vinile d'epoca, che viene stampato in tirature limitatissime (una nera in 500 esemplari, una rossa addirittura in 50!). Diventerà inevitabilmente un rarissimo pezzo da collezione, che oggi finalmente rivede la luce in una riproduzione color porpora, con tanto di gatefold su fondo argentato e libretto da 8 pagine, come nell'originale. Una creatività grafica assecondata da un rock d'avanguardia, perfettamente rappresentato dal brano che occupa l'intero lato A, costituito da recitati, suoni dissonanti, distorsioni e il canto di una nobildonna ospite (Francesca Camerana). Nel lato B ritroviamo brani più brevi ma altrettanto ipnotici, dai vocalizzi avventurosi e tratti orientaleggianti, con l'unica eccezione della morbida *Susan Song*.

Mario Giammetti

Iron Maiden

The Number Of The Beast / Beast Over Hammersmith

HS: 70

WARNER MUSIC

In occasione del quarantesimo anniversario dell'album che vide l'avvicendamento alla voce tra Paul Di'Anno e Bruce Dickinson, nel pack verrà anche incluso BEAST OVER HAMMERSMITH, il leggendario concerto all'Hammersmith Odeon del marzo 1982, per la prima volta su (doppio) vinile. Nella tracklist, *Gangland!* è stata sostituita da *Total Eclipse*, esclusa dal disco originale perché la band doveva finire velocemente il disco e concentrarsi sull'uscita del singolo di *Run To The Hills*. Lo stesso Steve Harris si è preso la briga di accompagnare l'uscita con note scritte di suo pugno, scegliendo un artwork recuperato, restaurato e ripreso dal Cd del box della EDDIE'S ARCHIVE Limited Edition del 2002.
Luca Fassina

Beat Happening

You Turn Me On

HS: 75

DOMINO

Tra il 1982 e i primi anni 90 i Beat Happening hanno indicato la strada a molto dell'indie da venire, cosa che li ha resi un culto di rilievo a dispetto degli scarsi riscontri all'epoca ottenuti: canzoni primitive, essenziali, ruvide, imperfette, rumorose eppure più o meno melodiche costruite con chitarre, batteria e voci (maschili e femminile) tendenti all'abulico. Pubblicato in origine nel 1992, YOU TURN ME ON fu l'ultimo album dei tre ragazzi di Olympia, Washington, ed è considerato di norma il più riuscito di una produzione "maggiore" – cinque Lp di studio e un'antologia di rarità e inediti – ora appena ristampata dalla Domino, unicamente in vinile, in tutto il suo stralunato splendore lo-fi.
Federico Guglielmi

Renaissance

Azur d'Or

HS: 85

CHERRY RED

Per ironia della sorte, dalle ceneri degli Yardbirds nacquero da un lato i Led Zeppelin e dall'altro, con Keith Relf e Jim McCarty, i Renaissance con la loro fantasiosa miscela di folk, prog e classica. Con una formazione completamente rinnovata, a partire dal terzo album s'impongono grazie alla voce eterea e sognante di Annie Haslam. Il loro stile personalissimo risulta intatto anche in questo canto del cigno del 1979, purtroppo accolto freddamente da critica e pubblico: prevalgono canzoni brevi rispetto alle lunghe suite del passato e l'impiego massiccio dei sintetizzatori ricorda in parte i Curved Air. Arricchito da nuovi stereo mix, audio 5.1 e un film promozionale del 1979.
Stefano Pogelli

AA.VV.

Music For New Romantics

HS: 80

CHERRY RED

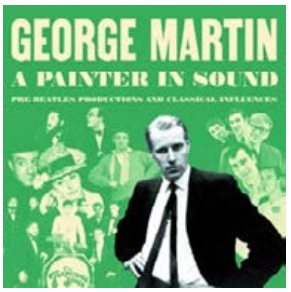
Se siete alla ricerca di "pepite nascoste" dell'epoca New Romantic rimarrete delusi da questa raccolta: qui non le troverete. L'idea di MUSIC FOR NEW ROMANTICS è piuttosto quella di farci viaggiare nel tempo e nello spazio, quando nei club inglesi si ballava come se non ci fosse un domani ai ritmi techno-pop di *Einstein A Go-go*, *Life In Tokyo* e *To Cut A Long Story Short*. Scaletta impeccabile curata da Chris Sullivan (Blue Rondo *à la* Turk e dj al Wag): in particolare il secondo Cd, mentre il primo si focalizza sui prodromi glam e disco e il terzo sulla successiva fase "white british funk". Se avete in mente di dar vita a un party retro-futurista, eccolo qua il disco che vi risolverà la serata.
Francesco Donadio

George Martin

A Painter In Sound

CHERRY RED

HS: 75



Un cofanetto per il George Martin extra Beatles.

Qui non si vuole stare a disquisire sulle meraviglie che Martin ha distribuito lungo i dischi dei Beatles, ma si vuole ricostruire il percorso che lo ha portato a essere così influente sulla loro discografia. E visto che lo stesso Maestro affermava che la tavolozza dei colori del suono è infinita, in questi quattro Cd c'è veramente di tutto: dalla musica classica di Dvořák al jazz di Cleo Laine o dei Temperance Seven, dallo stile confidenziale di Matt Monro al rockabilly del Viper Skiffle Group. Ma la parte più consistente di questo lavoro è dedicata alla commedia ed è per questo che leggende come Peter Sellers (ci sono anche due suoi duetti con la Loren), Dudley Moore o Peter Ustinov (del quale sono presenti un paio di brani divertentissimi) hanno la meglio. C'è da dire che, per chi non ha dimestichezza con l'inglese, l'ascolto potrebbe risultare un po' ostico, perché buona parte del box sono registrazioni teatrali di spettacoli comici che, a noi italiani, potrebbero dir poco e nulla. Invece, si deduce che uno spettacolo come *Beyond the Fringe*, con lo stesso Sellers, ha cambiato per sempre la comprensione della comicità in Inghilterra (tanto da essere citato anche dai Monty Python). Tenendo conto, poi, che nel quarto Cd ci sono soltanto brani di musica classica già molto conosciuti, diciamo che il tutto è più interessante che appassionante. Un plauso però va alla Cherry Red, che prosegue il suo racconto della storia di un Paese attraverso la sua musica. Se solo lo facessimo anche noi (lo scorso anno è uscito uno straordinario box del Quartetto Cetra di cui si sono accorti in dieci), ci sarebbe da commuoversi.

Renato Massaccesi

Kansas

Another Fork
In The Road –
50 Years Of Kansas

HS: 90

INSIDEOUT

Quante band possono vantare cinquant'anni di storia senza mai abbassare la qualità della proposta? I Kansas festeggiano questo traguardo con un triplo album antologico, forse inutile per i fan che hanno tutto: qui troviamo infatti solo una nuova versione di *Can I Tell You* dall'esordio, suonata con la formazione attuale che ha in Phil Ehart e Rich Williams i soli componenti originali. A parte le belle foto, il grande merito di questa antologia è di non aver emarginato gli anni meno noti dei primi Ottanta, ma comunque di successo, con John Elefante al canto e alle tastiere. Non vi convince la scaletta dei pezzi? Non si può far felici tutti.

Gianni Della Cioppa

The Mirage

The World Goes
On Around You –
The Mirage Anthology

HS: 65

ESOTERIC

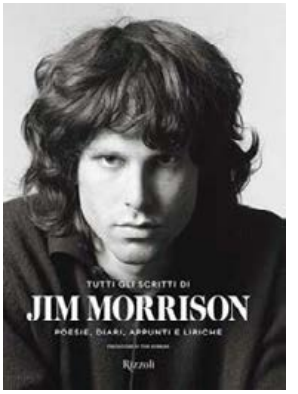
Nel sottobosco del beat-pop inglese, è facile trovare miriadi di gruppi mai balzati agli onori della cronaca di serie A. I londinesi Mirage appartengono alla categoria ma meritano comunque un ascolto, e questa antologia tripla contiene praticamente tutto ciò che hanno registrato (singoli, BBC Sessions, outtakes varie) nel periodo dal '66 al '68, quando uno dei tre fratelli Hynes (Dave) e Dee Murray entrarono nello Spencer Davis Group (il secondo sarebbe poi diventato il bassista di Elton John). Il box si chiude con l'album del 1970 JAWBONE, che divenne anche il nuovo nome della band quando cominciarono ad avvicinarsi alla psichedelia.

Mario Giammetti

Tutti gli scritti. Poesie, diari, appunti e liriche

Jim Morrison

HS: 100



RIZZOLI, € 49,90

Il titolo già qualifica l'opera come caposaldo della letteratura rock, tale perché prodotta dagli stessi rocker. "La gioia di esibirmi è / finita", scrive Morrison in un appunto poetico e si sa di come abbia abbandonato i Doors per inseguire la sua carriera poetica. Ne aveva motivo? Sì. Oltre ai testi delle canzoni (60 pagine scarse su quasi 600) c'è un universo poetico tra la psichedelia e il surrealismo, debitore a Rimbaud, Artaud, Borges, Burroughs, che preferisce un andamento tra il narrativo e il visionario (sul modello de *Le bateau ivre*). Spunti ritornano, liriche si agglutinano: c'è un talento che avrebbe avuto bisogno di lavoro e lucidità, che eroina e alcool impedirono per sempre.

Renzo Stefanel

Re Nudo pop & altri festival – Il sogno di Woodstock in Italia 1968-1976 (nuova edizione 2022)

Matteo Guarnaccia

HS: 70

VOLOLIBERO, € 20

Alla nuova edizione di questo libro uscito nel 2010 (con materiale audio-video annesso, ora sostituito da un triste – ma specchio dei tempi – codice QR) l'autore, valente pittore e storico purtroppo scomparso nel maggio scorso, stava lavorando con il musicista ed editore Claudio Fucci, rivedendo e aggiornandone il testo. Il contenuto si spiega da solo: la ricostruzione della stagione dei festival pop in Italia, in un avventuroso parallelo tra Bethel e l'Alpe dei Vicerè. Un po' scarno l'apparato iconografico nonostante la presenza di un inserto a colori, ma in fondo poco importa: il volume è importante per la contestualizzazione storica (senza sconti) di un momento irripetibile.

Mario Giammetti

Freewheelin' in Rome

Francesco Donadio

HS: 80

ARCANA, € 15

Partendo da un articolo da lui scritto per «Classic Rock» nel 2018, Donadio s'improvvisa detective e imbastisce una gustosa inchiesta sulla "vera storia della prima volta di Bob Dylan in Italia". Per quanto fragile e oscuro, lo spunto iniziale (l'apparizione del songwriter al Folkstudio, nel gennaio 1963) gli permette di rintracciare testimoni oculari e persone informate dei fatti (Ethan Signer, Natalie d'Arbeloff, Harold Bradley etc), che offrono preziosi tasselli al ritratto di un Dylan inquieto e innamorato, volato in Italia soprattutto per riabbracciare (senza riuscirci) la sua Suze Rotolo. Un originale contributo alla biografia dylaniana, ma anche un'appassionata storia d'amore.

Maurizio Becker

Sognai talmente forte

Massimo Bubola

HS: 75

MONDADORI, € 19

Sul letto di morte, il vecchio Callimaco chiama a raccolta la famiglia. Nell'arco temporale di ventiquattr'ore, dalle nove del mattino alla mezzanotte, il patriarca cede talvolta alla stanchezza, ma anche il racconto dei sogni contribuisce alla sua narrazione, dove comunque prevalgono ricordi scavati sul fondo della memoria, che recuperano personaggi come l'ipnotizzatore di oche, o il bagnino argentino che torna nella sua terra nonostante la repressione militare. Undici momenti in tutto, scanditi dai versi di altrettante canzoni di Massimo Bubola (e riecco spuntare i nomi familiari di Angiolina e Teresa…), per un artista della parola che firma un romanzo bello e colto.

Mario Giammetti

Supersonic. L'autobiografia

Oasis

BALDINI & CASTOLDI, € 20

HS: 75

L'editore ha attribuito il libro agli Oasis ma in realtà l'artefice è Simon Halfon, relegato al ruolo di curatore, che ha realizzato 30 ore di interviste ai fratelli Gallagher, agli altri componenti del gruppo, ad amici e parenti (tra cui la madre di Noel e Liam) per ricostruire la loro storia con le loro parole, dalla formazione della band al raggiungimento del successo e all'emergere delle tensioni in precedenza sommerse che portarono allo scioglimento. Parte del materiale è stato utilizzato per il documentario *Supersonic* del 2016 diretto da Matt Whitecross, di cui Halfon era anche produttore, ma il cartaceo (450 pagine) ha consentito di pubblicare brani di interviste assenti in video.

Vito Vita

I miei primi 100 album – Volume III

Arturo Celentano

AUTOPRODUZIONE, € 23

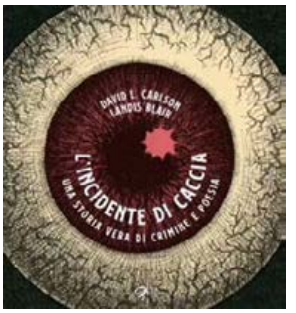
HS: 75

Sono tanti gli stimati professionisti con una smodata passione per la musica, ma questo architetto campano ha voluto coronare un sogno confezionandosi tre volumi focalizzati sui suoi dischi preferiti. Il critico della domenica? Tutt'altro: Celentano di musica ne sa, oltre a essere un collezionista. Così raccoglie, scansiona, consulta e ascolta, per poi dare un senso compiuto a un'opera bellissima a vedersi: un elegante coffee table book con grafiche di vinili, valutazioni, estratti di recensioni e commenti critici. Dalla copertina potete farvi un'idea degli artisti trattati. Se ne volete una copia, contattate l'autore: arturocelentano54@gmail.com.

Mario Giammetti

L'incidente di caccia

David L. Carlson, Landis Blair



RIZZOLI LIZARD, € 30

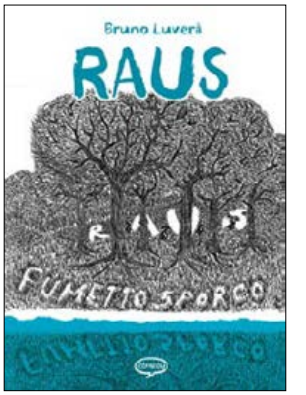
HS: 80

"Una storia vera di crimine e poesia", dall'esordiente David L. Carlson e con macabri tratteggi dall'indie Landis Blair sul dramma che nel 1924 sconvolse Chicago. A due universitari ricchi e annoiati non riesce il delitto perfetto di un 14enne: in carcere uno viene ucciso, l'altro incontra un rapinatore accecato da un colpo di fucile, dissuadendolo a farla finita con la fiducia salvifica nel potere dell'immaginazione, tra amore per i libri (come l'Inferno di Dante) e la scrittura. Diversi decenni dopo, il figlio scopre la verità dai delicati poemi epici scritti in codice Braille dal padre. Onirico eppure realissimo, *L'incidente di caccia* è un racconto affascinante che emoziona per 468 pagine.

Loris Cantarelli

Raus

Bruno Luverà



COMICOUT, € 19

HS: 80

E chi se lo sarebbe mai aspettato un fumetto underground da un giornalista vicedirettore del TG1? Certo, oggi siamo nell'epoca dei romanzi a fumetti, in cui gli autori raccontano se stessi. Ma qui il filo narrativo è sottilissimo, rappresentato da una vacanza in bicicletta con la famiglia seguendo il Danubio (e vari libri, tra cui quelli di Claudio Magris, ovviamente). Luverà si lascia andare a una sorta di autocoscienza fumettistica in stile anni Ottanta, di quella che avrebbe potuto fare Jacopo Fo su «Il Male», in cui i pensieri volano liberi insieme ai disegni, permettendo al lettore di entrare nell'intimità dell'autore, ben lieto di esporsi con appassionata leggerezza.

Luca Raffaelli

Counting Crows

Teatro Dal Verme, Milano

Concerto visto e fotografato da **Barbara Caserta** il 7 ottobre 2022

Fedeli a se stessi eppure eclettici e sempre freschi, tornano i Counting Crows con il loro irresistibile BUTTER MIRACLE, denso di quel roots rock classico e sincero, che nutre e incanta, in un'empatia trasversale tra palco e realtà. Il magnetico cantastorie Adam Duritz (uno di quelli di cui hanno buttato via lo stampo) trasmette il suo vero amore per la vita e per la musica, tra belle canzoni (su *A Long December* scatta la lacrimuccia) e simpatici intermezzi parlati a sorpresa (Modena, col suo Lambrusco traditore). Qui il *Blues Run The Game,* non solo nell'accorato omaggio a Jackson C. Frank. Che a spiccare sia la spensieratezza di *Hanginaround* o l'eleganza malinconica di *Elevator Boots,* l'armonia dei magnifici sette non cambia: intrecci vocali perfetti, un'ossatura a tre chitarre in cui fisarmonica e mandolino fanno capolino puntuali, e un sound che spacca, equilibrato al millimetro, senza mai perdere di calore. La buona fede verso il pubblico adorante è tale da potersi permettere di sparare la cartuccia della mega-hit *Mr Jones* già al terzo pezzo! *Sometimes one more night is all you need…*

The Cure

Kioene Arena, Padova

Concerto visto da **Mauro Furlan** il 3 novembre 2022. Foto di **Antonio Viscido** (Firenze, 1° novembre 2022)

Sold out anche a Padova per The Cure, in forma strepitosa e capaci di innescare un viaggio a ritroso nel tempo ma animato da una energia devastante, suoni caratteristici ma marcatamente rock ed effetti luce/immagini particolarmente efficaci. Robert Smith e i suoi non hanno sbagliato una nota, travolgendo fin da subito i presenti con i loro classici cavalli di battaglia. La risposta non si è fatta attendere: una marea di fan vecchi e nuovi (molti i giovani) ha ballato felice le inquietanti canzoni di chi ha scritto la storia del goth sound. A noi, in particolare, ha colpito la coinvolgente esecuzione di *39*, pezzo peraltro tratto da un album non molto amato ma che alla Kioene Arena è stato efficace e… funesto. Grandi!

The Black Crowes + DeWolff

Alcatraz, Milano

Concerto visto e fotografato da **Barbara Caserta** il 13 ottobre 2022

I fratelli Robinson ricominciano da *Shake Your Money Maker* nel loro habitat naturale, sul palco, snocciolando pezzo per pezzo – da *Twice As Hard* a *Stare It Cold* – quel primo gioiellino di una carriera monumentale d'altri tempi che, tra capolavori, scaramucce familiari e bruschi hiatus, ha segnato indelebilmente gli ultimi 30 anni della *"most rock'n'roll rock'n'roll band in the world"*. Armonia e line-up rinnovate (accanto ai due capi resta solo il bassista Sven Pipien, Corvo Nero d'ordinanza ormai dal 1997), ma stessa aura maestosa, quella dei grandi grandi, che fanno quel che fanno sempre e solo per vocazione senza sbagliare un colpo. Chris domina la scena, Rich la dirige. Sei i brani extra-anniversario ed extra dilatati (tra cui l'immensa *Wiser Time,* l'imprescindibile *Remedy* e una cover da brividi di *Oh, Sweet Nuthin'* dei Velvet Underground, cantata fuori programma da Rich per ridare un po' di fiato a Chris), concessi a un pubblico che non vuole proprio lasciarli volare via, nell'estasi collettiva. Menzione d'onore al trio olandese d'apertura DeWolff, giovanissimi all'anagrafe ma stagionati nel DNA, che ci catapultano in atmosfere settantiane spinte, tra psichedelia e volumata, conquistandoci tutti al primo riff.

The Fleshtones

Monk Club, Roma

Concerto visto da **Francesco Donadio** e fotografato da **Sara Serra** il 29 settembre 2022.

Molta acqua è passata sotto i ponti da quel ROMAN GODS (1982) che ogni appassionato di musica dovrebbe possedere, ma Peter Zaremba & Co. non sono cambiati di una virgola: identico vestiario *sixties*-psichedelico, stessa voglia di fare casino e medesima energia nel coinvolgere il pubblico (e nel tuffarcisi dentro) dando vita a uno show incendiario di new wave rock'n'roll. Pezzi vecchi (*New Scene*) e nuovi (*Going Back To School*), qualche cover (la stonesiana *Child Of The Moon*), accenni al loro passato "nobile" in zona CBGB (*Remember The Ramones*) e poi, dopo oltre un'ora e ripetuti bagni di folla, la sempiterna *American Beat* (il pezzo che li lanciò una quarantina d'anni fa). Immarcescibili.

Concerti: è giusto

This could be the last time

“Gli artisti di cui stiamo parlando sono tutti over 70: sono le leggende del rock, i sopravvissuti, quelli che o li vedi questa volta o potresti non vederli mai più”

Paolo Vites

È il 24 febbraio 2008 quando Neil Young si esibisce nella prestigiosa cornice del teatro Arcimboldi di Milano, per la prima volta concesso a un artista rock. Ed è la prima volta che i fan di questa musica subiscono un colpo al cuore, anzi al portafoglio: i biglietti infatti per le prime file costano la bellezza di 140 euro. C’era già stato in realtà un precedente che aveva fatto drizzare le antenne: per Bruce Springsteen in completa solitudine al Forum di Assago il 7 giugno 2005 un posto numerato costava 85 euro più 12,50 di prevendita. Fatti i conti in tasca all’artista, il Boss si portava a casa per una serata circa 500 mila euro, il cachet più alto al mondo paragonabile solo a quello di Luciano Pavarotti. Da allora è stata una continua corsa al rialzo, fino ai 230 euro più prevendita per Elton John a San Siro la scorsa estate, i 300 più 45 di prevendita per i Rolling Stones sempre a San Siro e l’anno prossimo, per un concerto su prato nel sole cocente di luglio al parco di Monza sempre di Springsteen, oltre 160 euro per il settore più vicino al palco.

È davvero uno scandalo? Se si paragonano le location sì: se è giustificabile il conto salato per un buon posto a sedere vicino al palco in un teatro dall’acustica perfetta come gli Arcimboldi, certamente non lo è per un posto in piedi nell’erba (o nel fango, se piove) a Monza con una acustica appena passabile. C’è però un discorso a monte che va fatto. Si parla di tournée che impegnano centinaia di addetti, con palcoscenici giganteschi e impianti luce costosissimi. È ovvio che siano spettacoli costosi. Ma soprattutto, gli artisti di cui stiamo parlando sono tutti over 70 anni: sono le leggende del rock, i sopravvissuti, quelli che o li vedi questa volta o potresti non vederli mai più. E artisti di questo livello costano come un Luciano Pavarotti. Da sempre ci si è sentiti considerati inferiori per il modo con cui viene considerata la musica classica e quella rock. Be’, almeno dal punto di vista del prezzo la musica rock oggi è sullo stesso piano della classica e della lirica.

Se invece guardiamo ad artisti dalla carriera relativamente corta, ad esempio i Black Crowes che si sono esibiti da poco a Milano e che festeggiavano i 30 anni del disco di esordio (non poco), al botteghino il biglietto costava un approcciabile 45 euro. È un dato di fatto: i biglietti dei concerti rock non sono tutti costosi, si può ancora andare tranquillamente a vedere ottimi spettacoli a prezzi dignitosi. Solo lo spettatore potrà dire se un concerto oggi degli Stones o di Springsteen valga quei prezzi e noi, da quanto abbiamo visto, possiamo dire proprio di sì: Jagger e soci hanno meritato ogni centesimo guadagnato. Non è stato un furto.

pagare tanto?

No all'estorsione

"Il mio papà mi ripeteva spesso: se uno è così pirla da pagare (l'equivalente di due milioni di lire per il biglietto di un concerto), fanno bene a venderglielo"

Luca Fassina

No. Senza giri di parole, dritti al punto. Non dico di tornare alle proteste degli anni Settanta con "la musica gratis per tutti", né voglio partire con una – peraltro giusta e doverosa – crociata contro il cancro del Secondary Ticketing, ma ritengo che in un momento in cui stiamo tutti alla canna del gas (e mai espressione fu più azzeccata), si debba mettere sì una mano al portafoglio, ma l'altra alla coscienza. Colpa degli artisti, che devono recuperare due anni di fermo? Dei locali che ti mettono nello scontrino una percentuale della loro stratosferica bolletta elettrica? Colpa del business attorno a loro che vuole speculare sulla fame di concerti? Colpa del *dynamic pricing*, che permette ai costi dei biglietti di variare in base alla domanda, o colpa del monopolio che si è creato dopo certe acquisizioni? Sì e no. Ogni caso andrebbe esaminato nella sua particolarità, certo è che la scarsità favorisce gli speculatori e se mettere in vendita biglietti a prezzo troppo basso è un invito a nozze per il bagarinaggio, qualche regolamentazione andrebbe applicata, ma bisogna smetterla col demandare il sempiterno "intervento pubblico" – anche se sull'aspetto tasse, il Governo potrebbe chiudere un mezzo occhio, in virtù di un aiuto concreto alla ripartenza del settore – o confidare sull'iniziativa degli artisti che – alla fine – devono pagare le bollette come tutti noi. Se i biglietti non trasferibili sono stati un flop sin dalla loro emissione nel 2019, forse bisognerebbe investire in IT manager con le strapalle, capaci di inibire i *bot* con i quali opera il bagarinaggio del nuovo millennio. Certo, stiamo parlando di un gatto che si morde la coda: capisco benissimo che quando un gruppo (Iron Maiden, Rammstein, ma guardate che non sono solo loro) mette fuori dei cachet milionari – e non stiamo a guardare di chi sia la colpa di questa disastrosa corsa al rialzo, anche se non è difficile individuarne il monopolio – sia da un lato difficile dire di no e dall'altro automatico dividere il totalone per i posti a sedere da riempire, in questo modo, terminata la fame bulimica di concerti causata dalla dieta forzata della pandemia, sarà difficile metterli a posto quei sederi, mantenendo i prezzi attuali. Il mio papà mi ripeteva spesso: "Se uno è così pirla da pagare (l'equivalente di due milioni di lire per il biglietto di un concerto), fanno bene a venderglielo". Alla fine, la soluzione è nelle nostre mani: non accettare l'estorsione.

No smartphone

Chi cerca, trova

«Perché no? Si chiama "documentazione dal basso"»

Francesco Donadio

Scagli la pietra chi è senza peccato. Io non lo sono: più di una volta sono andato ai concerti e ho ripreso con il mio arcaico iPhone intere canzoni e poi qualcuna l'ho pure postata su YouTube e sui social network contribuendo all'entropia, al caos, all'indiscriminata diffusione mondiale di filmati tremolanti, sfocati e con audio gracchiante. Una *library* immensa, composta da centinaia di milioni di clip nel 95 per cento dei casi in bassissima fedeltà, che continua a crescere esponenzialmente, giorno dopo giorno, per opera di filmmaker che definire dilettanti è far loro un complimento. Perché lo fanno? Per vanità, per il desiderio di comunicare al mondo il loro "esserci stati", ma più spesso anche solamente per passione. Si tratta, comunque, di un fenomeno nuovo solo in apparenza: succedeva (più o meno) la stessa cosa negli anni 70, 80 e 90, con interi concerti registrati con mangianastri super-economici, a volte anche a grande distanza dalle casse. Li abbiamo comprati tutti, suppongo, quei bootleg su vinile e su cassetta, perché volevamo, magari, avere un ricordo di un live a cui avevamo assistito, o farci un'idea di un tour di qualche artista che non era stato "coperto" dalla discografia ufficiale: oggetti che si rivelavano, poi, ai limiti dell'ascoltabile, tranne qualche limpida eccezione. Oggi è cambiata solo la tecnologia (e per fortuna il prezzo, pari a zero). Le mie (e le nostre) curiosità però rimangono. Sono sempre le stesse. Mi ha fatto piacere, quest'estate, poter assistere ai momenti salienti del *live* alla Cavea di Roma dei Pixies che purtroppo avevo perso, ripresi da sotto al palco con mano piuttosto ferma da *GianpOnTheRoad* (che su YouTube ha solo 3 iscritti) anche se l'audio lascia a desiderare. E qualche giorno dopo l'80esimo compleanno di Paul McCartney, volendone verificare lo stato di forma, ho trovato in rete addirittura una sua intera performance, quella del 16 giugno 2022 al MetLife Stadium nel New Jersey: *Larry Rulz 5* (5550 iscritti) non è certo Martin Scorsese, ma il suo (scadente) filmato mi ha ugualmente dato tutte le risposte che cercavo. A cercarli, poi, si trovano anche dei clip più che decenti: grazie a *cik93* (385 iscritti) ho potuto rivedere, da un'altra angolazione e in un ottimo mix audio-video, uno dei pezzi del concerto di Roma degli Smile che la scorsa estate mi erano piaciuti di più: *The Smoke*. Non è la BBC e nemmeno la RAI, ma ci si avvicina molto. E – sono ottimista – la qualità in futuro non potrà che migliorare, con la diffusione di smartphone di ultima generazione dotati di telecamere sempre più professionali (con l'unico "ma" relativo alla mano ferma: quella o ce l'hai o non ce l'hai). Quindi – per tornare al dilemma iniziale – perché no? Si chiama "documentazione dal basso" e nella quasi settantennale storia del rock è sempre stata un elemento piuttosto importante. Checché ne pensino i vari artisti, che si ritrovano a essere immortalati senza poter esercitare alcun controllo.

ai concerti?

Come rovinare (alcune volte) tanta bellezza

Gianni Della Cioppa

«Non discuto la documentazione dal basso, ma non sarebbe meglio creare una sorta di filtro?»

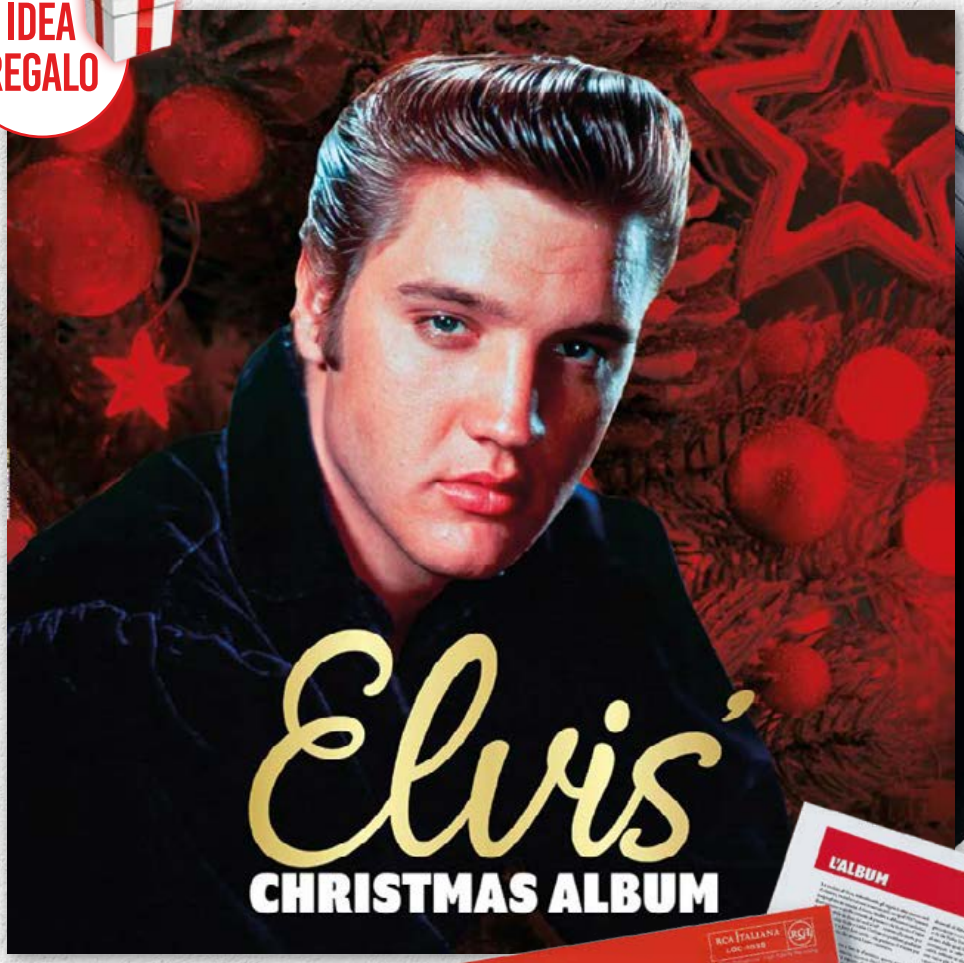
Partiamo da una certezza: amo YouTube. Con Bandcamp (che però ha altre finalità), lo ritengo la vera grande rivoluzione della rete in fatto di musica. Tutto il resto, Spotify e le piattaforme digitali, sono solo chiacchiere e distintivo per portare denaro in tutte le tasche, tranne in quelle degli artisti. In realtà, anche YouTube Music è di fatto uno spazio digitale, per ora poco battuto, con le caratteristiche di Spotify e simili. Ma senza passare dal canale musicale a pagamento, e limitandoci a YouTube, diciamo "free", si trovano comunque brani e album interi, dai classici alle gemme dimenticate, nascoste o del tutto sconosciute, di ogni genere. Roba da rovinare la vita dei collezionisti e di chi ama catalogare ogni scena e discografia. E il flusso è in continuo divenire, senza sosta, con lo spazio che si arricchisce ogni giorno di nuovi album. Non mi faccio domande su come si riesca a superare le tutele dei diritti d'autore e rendere tutti i dischi disponibili gratuitamente, lascio ad altri questa incombenza. Ma se ci svincoliamo dall'ascolto e andiamo a cercare quello per cui, noi innamorati della musica, spesso bazzichiamo su YouTube, ovvero cercare filmati dal vivo e video, si apre un altro contenitore in continuo aggiornamento: da ogni angolo del mondo vengono caricati concerti o spezzoni, vecchi e nuovi, prove, interviste, filmati televisivi, per non dire di videoclip famosi, mai visti o censurati di star ed emeriti sconosciuti. Vi starete chiedendo: bene, ma allora dov'è il problema? Semplice, nell'enorme quantità di spazzatura che viene vomitata su YouTube, in un vortice senza fine, dove chiunque può creare un proprio canale e postare filmati di infima qualità, ripresi da cellulari scadenti in movimento, con qualità audio oscena, postati con informazioni devianti (una cover band non citata, una recita scolastica spacciata per l'artista originale…), che confondono e mettono un filmato ufficiale di due ore accanto a trenta secondi di rumore dello stesso artista, solo perché hanno il medesimo titolo. Un giochino sfruttato da molti: inserire dati che catturano l'attenzione e poi il video offre tutt'altro. Non discuto la cultura underground, la documentazione dal basso, ma non sarebbe meglio creare una sorta di filtro, dove l'immondizia, o almeno i filmati amatoriali, viaggino su un binario diverso, in modo da facilitare la ricerca? Pura illusione, non accadrà mai. E allora armiamoci di pazienza: le cose belle bisogna sudarsele.

DAL 25 OTTOBRE IN EDICOLA

Elvis' Christmas Album

TORNA in una preziosa edizione da collezione l'indimenticabile LP del 1957, con 12 canzoni di Natale cantate da Elvis Presley!

IDEA REGALO



Il disco di Natale più venduto di tutti i tempi: oltre 10 milioni di copie negli USA

ORDINA SUBITO LA TUA COPIA!

- Vinile da 180 gr
- Audio originale rimasterizzato
- Esclusivo booklet illustrato di 12 pagine

Scansiona il QR Code

Puoi ordinarlo su www.sprea.it/discoelvis per assicurarti la tua copia in prevendita

Massimo Bubola

L'autore di *Fiume Sand Creek* e *Il cielo d'Irlanda* ci parla dei dischi, degli artisti e degli eventi che hanno avuto un posto speciale nella sua vita.

Intervista: **Mario Giammetti**

Oltre che una ventina di album solisti alle spalle, Massimo Bubola vanta collaborazioni importanti: Pino Donaggio, Fiorella Mannoia, i Gang e, naturalmente, soprattutto Fabrizio De André, col quale ha composto a quattro mani due album seminali come RIMINI e il cosiddetto L'INDIANO e, più avanti, la celebre *Don Raffaè*. Accanto alla carriera musicale, il cantautore veronese ne porta avanti anche una letteraria (inaugurata nel 2009 con *Rapsodia delle terre basse*) recentemente giunta alla quarta opera, *Sognai talmente forte*, un romanzo sostanzialmente costruito sulle ali di alcune delle sue canzoni più belle, come *Rimini*, *Fiume Sand Creek*, *Il cielo d'Irlanda*, *Volta la carta* e *Il canto del servo pastore*.

LA PRIMA MUSICA CHE HO ASCOLTATO

Quella di *Vola colomba*, una canzone di Nilla Pizzi. Me la cantava sempre mia madre quando mi cullava.

LA PRIMA CANZONE CHE HO CANTATO DAL VIVO

Mr. Tambourine Man di Bob Dylan ma nella versione dei Byrds, con la mia band di allora. Avevo quindici anni e la suonammo in un cinema parrocchiale.

IL DISCO PIÙ BELLO DELLA STORIA DEL ROCK

BLACK & BLUE dei Rolling Stones. Un album che esplora tutta la gamma dei loro colori, che contiene grandi canzoni come *Melody, Memory Motel, Fool To Cry* e *Hey Negrita*. Per non parlare del reggae di *Cherry Oh Baby*.

IL MIO CANTANTE PREFERITO

Lou Reed. Per la sua voce da narratore che mi ha fatto sempre immaginare gli aedi greci, come Omero.

IL MIO PAROLIERE PREFERITO

Jacques Levy, autore di teatro che coadiuvò Bob Dylan nella stesura dell'album DESIRE con canzoni come *Hurricane, Isis, One More Cup Of Coffee, Black Diamond Bay* e *Romance In Durango*. Quest'ultima, tradotta da me in italiano col titolo *Avventura a Durango*, fu poi cantata da Fabrizio De André.

LA CANZONE CHE VORREI AVER SCRITTO

A Whiter Shade Of Pale dei Procol Harum, una delle canzoni più belle che abbia mai sentito. Era ispirata musicalmente all'*Aria sulla IV corda* di Johann Sebastian Bach e presentava un testo oscuro, gremito di immagini surreali, esoteriche e fantasmagorie scespiriane.

IL CONCERTO PIÙ BELLO CHE HO VISTO

Neil Young all'Arena di Verona nel luglio dell'82, con un indiavolato Nils Lofgren, protagonista di lunghi assolo alla chitarra. Ne venne fuori un suono potente e lisergico, gravido di evocazioni: da Jimi Hendrix agli Stones, fino ai Deep Purple.

L'ARTISTA CHE ADORO CHE NESSUNO SI ASPETTEREBBE

Annie Lennox. È una grande interprete che si è mossa su molti territori, anche della grande canzone d'autore.

LA MIGLIOR COVER

Hey Joe, ma non nella più nota interpretazione di Jimi Hendrix, bensì in quella di Willy Deville: una meravigliosa versione tex-mex.

LA MIA CANZONE MIGLIORE

Il cielo d'Irlanda, perché è semplice da ascoltare ma difficile da circoscrivere.

LA CANZONE CHE MI FA PIANGERE

In The Ghetto di Mac Davis cantata da Elvis Presley. Parla di un povero ragazzo nero dalla vita segnata. Una storia simile sarà ripresa da Simon & Garfunkel in *The Boxer*, altro pezzo commovente.

LA CANZONE CHE MI DÀ GIOIA

Morning Has Broken di Cat Stevens, tratta da una magnifica poesia di Eleanor Farjeon, poetessa e scrittrice inglese degli anni Venti del Novecento.

LA CANZONE IDEALE PER FARE L'AMORE

Take This Waltz di Leonard Cohen, tratta anch'essa da una poesia. Di Federico Garcia Lorca: *Pequeño vals vienés*.

LA CANZONE CHE VORREI AL MIO FUNERALE

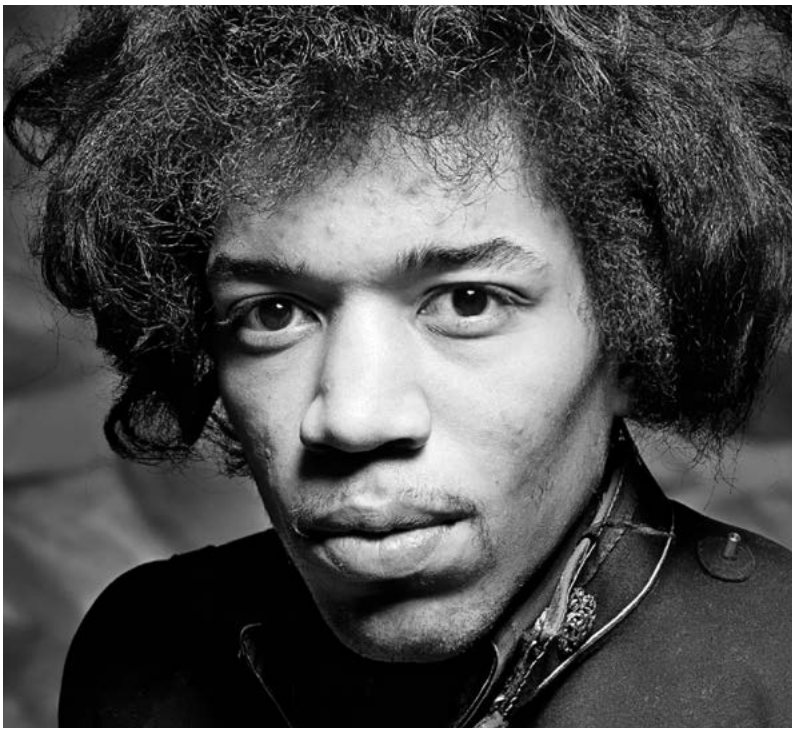
In Dulce Jubilo di Mike Oldfield, perché è una ballata celtica rotolante ma piena di luce e di vita.

Sognai talmente forte *è recensito a pag. 100.*

Il prossimo numero ti aspetta in edicola dal *dal 27 Gennaio 2023!*

JIMI HENDRIX

Tutti parlano del chitarrista, ma spesso dimenticano l'autore e il cantante. Nell'anno del suo ottantesimo compleanno, amici e colleghi scelgono il meglio del meglio di un Genio.



2022 IN REVIEW

Il più classico degli appuntamenti: il bilancio dei 12 mesi appena trascorsi. I dischi migliori, le ristampe e i cofanetti da non perdere. E naturalmente, un occhio all'Italia.

BLACK PLANET

Se fossero arrivati 10 anni più tardi, avrebbero sfondato. Purtroppo, quella dei Mother's Finest sembrava una *mission impossible*: essere neri e suonare il rock. Ma era soltanto questione di tempo.

CLASSIC ROCK

Periodico mensile
Prezzo di copertina 6.90 €
www.stonemusic.it
classicrock@stonemusic.it

Brand Manager: Fabio Cormio

La Divisione Musica di Sprea edita anche:

VINILE • PROG • STONE MUSIC

Realizzazione editoriale della versione italiana a cura di:
Contents srls diretta da Francesco Coniglio
Hanno collaborato: Maurizio Becker (Editor in chief), Massimiliano D'Affronto (Art director – 8x8 srl), Gianluca Soddu (Impaginazione), Alessandro Bottero (Traduzioni), Diego Coniglio (Redazione)
Testi: Antonio Bacciocchi, Maurizio Baiata, Lorenzo Becciani, Marco Braggion, Franco Brizi, Loris Cantarelli, Giuseppe de Felice, Gianni Della Cioppa, Francesco Donadio, Luca Fassina, Antonio Femia, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Ermanno Labianca, Renato Massaccesi, Jacopo Meille, Tonino Merolli, Stefano Pogelli, Luca Raffaelli, Fabio Rossi, Alessandro Staiti, Renzo Stefanel, Barbara Tomasino, Cristiana Turchetti, Vito Vita
Foto: Archivio Vinyl Seduction, Barbara Caserta, Renzo Chiesa, Mario Coppola, Sara Serra, Andrea Vailetti
Per le illustrazioni: Nicole Bombelli, Emma Corazzi

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149

CDA:
Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione digital), Stefano Pernarella (ADV & PR)

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing & Business Development: Fabiano Magnani
Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
P.R.: Barbara Caserta - Tel. 333 3382334 - barbaracaserta@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/classicrock
abbonamenti@sprea.it
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00 -13:00 e 14:00 - 18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
Mail: abbonamenti@sprea.it 329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti - Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Silvia Biolcati, Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145. ISSN: 2039-649X

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)
Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel. 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice,7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.- Future plc group company
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

Contenuti su licenza: Gli articoli in questa pubblicazione sono riprodotti o tradotti da Classic Rock di cui i diritti e la licenza appartengono a Future Publishing Limited, di Future plc group company, UK 2022. Tutti i diritti sono riservati. Classic Rock, è il marchio dato in licenza da Future Publishing Limited.

15TH ANNIVERSARY

MBE
MOTOR BIKE EXPO

27 28 29
GENNAIO 2023

veronafiere

BE YOU, MBE UNIQUE.

SE LA MOTO È LA TUA PASSIONE
MOTOR BIKE EXPO È LA TUA CASA.
QUALSIASI SIA IL TUO STILE.

Virgin Radio STYLE ROCK · LIQUI MOLY · PAGOLIGHT

GUNS N' ROSES USE YOUR ILLUSION

Per la prima volta rimasterizzati e arricchiti con brani inediti.

USE YOUR ILLUSION I&II
Super Deluxe Limited Edition
- BOX 7 CD + BLURAY
- BOX 12 LP + BLURAY

USE YOUR ILLUSION I - CD / 2 CD / 2LP

USE YOUR ILLUSION II - CD / 2 CD / 2 LP

SPARA CON LE ROSE*

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

UNIVERSAL STRATEGIC MARKETING